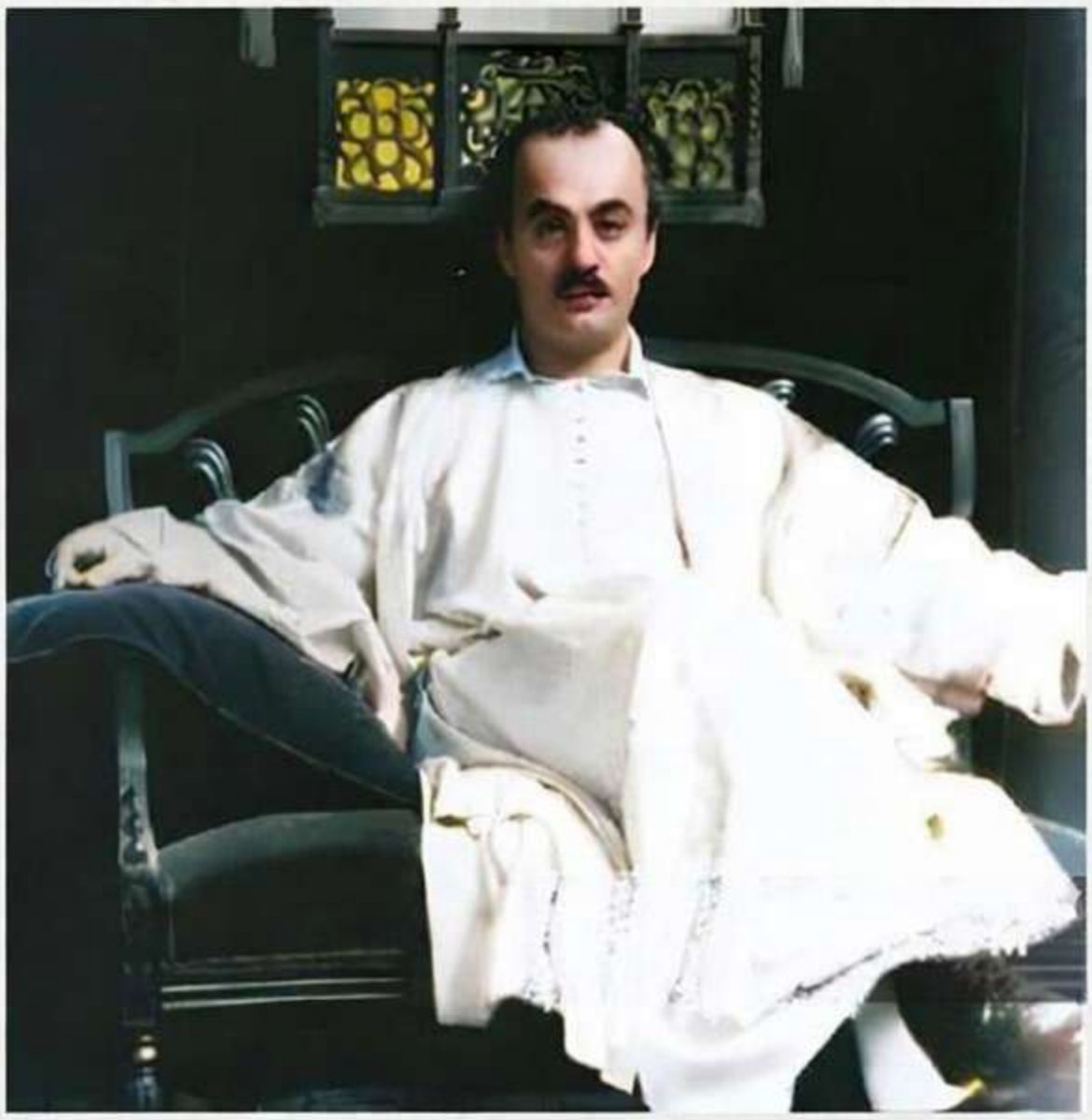
# KAHLIL GIBRAN
# O HOMEM
# E O SEU MUNDO



SUHEIL BUSHRUI AND JOE JENKINS

Tradução: Amadeu António

# KAHLIL GIBRAN

# A SUA VIDA E O SEU MUNDO

Jean Gibran e Kahlil Gibran

New York Graphic Society Boston 1974

Sumário

Introdução Se Pobre em Besharri
2 Um Deserto Urbano
3 O Pequeno Doente Fim do Século
4 O Jovem Xeique
5 Miss Beabody
6 Pégaso Atrelado a uma Carroça de Cinzas
7 Uma Galeria de Cabeças Graciosas e Inovadoras
8 Música Estranha
9 A Presença de um Anjo
10 O Jovem Escritor Árabe
11 Conversas sobre o Casamento
12 Uma Alma de Concord
13 Uma Amizade Tripartida
14 O Nascimento de uma Lenda
15 Conquistando Nova Iorque
16 Aprender a Pensar em Inglês
17 Os Anos da Guerra
18 O Profeta
19 Arrabitah: O Vínculo da Caneta
20 Não Mais Separados
21 Um Cosmopolita 22 Os Últimos Anos
Epílogo
Notas
Bibliografia Selecionada

# Introdução

A necessidade de explorar o mundo de Kahlil Gibran começou para mim em 1932, quando eu tinha dez anos. A sua morte, no ano anterior, afetara profundamente a minha família; N'oula Gibran, o meu pai e primo do poeta, sentia-se o mais desolado. Tinham crescido juntos no Líbano e, quando o meu pai finalmente fez a longa viagem para a América, dez anos depois de Kahlil e da sua irmã Marianna, ele também gravitou para Boston. Ali conheceu e casou com a minha mãe, Rose Gibran, outra prima. Kahlil não só foi o padrinho de casamento deles, como também deu o nome aos seus cinco filhos — Horace, Susan, Kahlil, Hafiz e Selma.

Crescemos amontoados no enclave libanês-sírio do *South End* de Boston. Pobres durante os anos vinte, mal notámos a diferença quando a Depressão se tornou oficial. O único evento que aliviava a monotonia daqueles dias de cortiço era uma visita de Gibran, que vivia então em Nova Iorque. Todos descíamos para o apartamento da "Tia" Marianna na *Tyler Street* e, durante dias, havia banquetes, risos e conversa.

Lembro-me do seu quarto tarde da noite, denso de fumo, redolente ao cheiro de alcaçuz do licor *arak*; consigo ouvir as melodias do *oud* (alaúde) nativo e do *nay* (flauta) tocadas pelos vizinhos em homenagem ao homem que era celebrado como escritor e artista. Muitas manhãs eu entregava pão no estúdio da *Tyler Street*, quando este estava deserto, exceto por Kahlil e pela sua irmã. Ele falava comigo e encorajava-me. Uma vez deu-me peças de um relógio partido para eu montar. Consigo visualizar a caixa de tintas na qual ele me ensinou a misturar cores, e até os chinelos que ele usava enquanto eu me sentava e o via no seu cavalete ou mesa de escrita.

Uma imagem especialmente vívida permanece. Todos frequentávamos a *Quincy School*, tal como ele fizera. As aulas tinham acabado de sair e, enquanto eu corria, avistei-o. Ele estava parado do outro lado da rua, em frente à *Denison House*, o nosso centro de acolhimento local, vestido com um fato branco e segurando uma bengala.

Ele parecia muito distante do meu mundo sombrio — mas viu-me e gritou para mim em árabe, e eu soube, de alguma forma, que ele não estava à parte.

Quando ele morreu, perdemos alguém que tinha trazido um certo brio e estilo à nossa vida. Eu guardava as pequenas bugigangas que ele me dera, mas não eram os presentes materiais que eu realmente sentia falta. Após a sua morte, Marianna partiu para o Líbano. Quando regressou, a vivacidade que eu conhecera na sua casa foi substituída pelas suas memórias e pelas suas lágrimas. Ela era próxima de nós e boa para nós; e, em troca, tratávamo-la, a pessoa mais próxima de todas do poeta, como uma matriarca.

Ela tinha-se mudado do *South End*, e nós fazíamos peregrinações de elétrico até à sua casa em *Jamaica Plain*. Ali, num fim de semana, tornei-me um conspirador involuntário na destruição de provas sobre o homem que todos tínhamos reverenciado. Enquanto Marianna estava no estrangeiro, guardámos o seu correio, parte do qual era endereçado a Gibran. Acumulou-se o suficiente para encher um saco de compras.

Quando ela regressou, a princípio ignorou as cartas, mas numa tarde sonolenta pediu-me para as analisar com ela. Ela não sabia ler, e eu fui os seus olhos. Eu mergulhava no saco cavernoso, retirava um envelope e lia em voz alta o nome do remetente e o endereço de retorno. Se ela não reconhecesse a origem, punha o envelope de lado, fechado. Nessa noite, queimámos a volumosa correspondência não lida — provavelmente duzentas cartas inexploradas, decoradas com selos de todo o mundo.

Todas estas capas deliciosamente perfumadas, seladas e em relevo encerravam documentos que atestavam a vida de Gibran para além de nós. Foram destruídas, e eu fiquei ali a perguntar-me o que tinha feito.

Passaram-se anos. A minha adulação infantil por um parente excitante foi superada pelas minhas próprias preocupações como estudante de arte e depois no meu próprio trabalho como artista. No entanto, o desejo de compreender o homem que eu conhecera, cujo

nome eu carregava, estava sempre presente. Curiosamente, o corpo crescente de publicações sobre ele tornava mais difícil para mim alcançar essa compreensão.

Os livros e artigos eram ou embaraçosamente reverentes ou ofensivamente escabrosos. A minha curiosidade teve de se contentar temporariamente com os vestígios materiais da sua vida que me foram dados gradualmente por Marianna: as suas roupas, o seu relógio e isqueiro, o estojo de pigmentos, as pinturas guardadas em Boston, cartas e manuscritos, até a sua máscara mortuária, tudo se tornou meu. Nem possuir estas coisas, nem ouvir as intermináveis reminiscências da minha família era uma resposta às minhas perguntas. Como é que um imigrante sem vintém não só se adaptou aos bairros degradados de Boston, mas em poucos anos teve seguidores suficientes para transpor o abismo social entre o *South End* e a *Back Bay*? Eu sabia que a sua literacia não fora um acontecimento mágico, como afirmou um biógrafo, nem se devera a um ambiente familiar esclarecido.

À medida que a minha carreira pessoal se desenvolvia, a minha busca pela identidade de Gibran tornou-se mais imperativa. Como seu homónimo e artista criativo numa área afim, eu era constantemente assediado por perguntas sobre o homem. Inevitavelmente, surgiu confusão. Cheguei a considerar mudar o meu nome. De alguma forma, o orgulho impediu-me.

Em 1966, as complexidades da minha própria vida tinham sido resolvidas. Eu era reconhecido profissionalmente e independentemente do meu parente. Confiando-me artigos, livros e cartas, o meu pai tinha acrescentado aos presentes de Marianna. Eu tinha a minha própria família, e chegara o momento de parar e avaliar o que fazer com a massa de material de Gibran.

Recorri a um depositário externo. Anos antes, Marianna tinha-me mostrado cartas da amiga e mentora de Gibran, Mary Haskell Minis, nas quais ela afirmava a sua decisão de doar toda a sua correspondência de

Gibran, bem como o seu diário, à Universidade da Carolina do Norte. Finalmente, eu podia começar a juntar as peças. Nesta fase, a minha esposa Jean uniu forças comigo, e começámos a explorar as 615 cartas e 47 diários que abrangiam os anos de 1904 a 1931. Lendo o material duas vezes, aprendemos sobre o início de Gibran em Boston e as conquistas em Nova Iorque sob uma nova perspetiva. Embora as longas passagens do diário de Haskell abundassem em pistas, o enigma básico da introdução inicial de Gibran no mundo das artes e das letras permanecia por resolver.

Finalmente, no início dos anos setenta, a minha esposa e eu decidimos parar a meio da carreira e dedicar-nos a tempo inteiro à investigação, o tempo que fosse necessário. Estávamos na posse de duas pistas primordiais: uma fotografia extraordinária e um maço de cartas. A impressionante impressão de grandes dimensões de um jovem Kahlil vestido como um beduíno estivera pendurada sobre o sofá de Marianna desde que me lembrava; quando lhe perguntei sobre o fotógrafo, ela respondeu com histórias vagas de um Sr. Day impressionantemente elegante.

A importância de Fred Holland Day na vida do poeta tinha sido sempre limitada pelos biógrafos ao seu papel como proprietário de um estúdio no qual os desenhos de Gibran foram exibidos em 1904. No entanto, a aparência juvenil de Gibran neste retrato convenceu-nos de que Day fora uma força importante num período muito anterior. As cartas foram maioritariamente escritas durante a época mais obscura da vida de Gibran — quando a sua mãe, a sua irmã Sultana e o seu meio-irmão tinham morrido — e eram endereçadas a um "Irmão" não identificado. Nunca ficara claro como Marianna as recebera ou por que as guardara tão cuidadosamente.

Fizemos averiguações sobre Day, e Peter Bunnell, que então trabalhava no Arquivo Alfred Stieglitz na Universidade de Yale, sugeriu que visitássemos a *Norwood Historical Society*, anteriormente a casa de Day. Em 1972, na *Day House*, começou a nossa investigação séria. Na

nossa segunda viagem até lá, verificámos que o maço de cartas, escritas num inglês empolado, eram inquestionavelmente endereçadas a Day. Além disso, embora não conseguíssemos localizar mais correspondência de Gibran (o que nos levou a suspeitar que Day tinha devolvido tais notas ao próprio poeta ou a Marianna após a morte de Gibran), outras cartas para Day demonstravam o seu patrocínio precoce ao adolescente precoce. Uma nota ligava toda a cadeia de pessoas responsáveis pelo sucesso de Gibran. Em 1896, uma assistente social solidária solicitara a colaboração de Day para ajudar "um pequeno rapaz assírio, Kahlil G.". Nenhuma descoberta em toda a nossa investigação nos comoveu tanto como esta carta antiga.

Também na *Day House* estava a correspondência de Josephine Preston Peabody para o seu editor. Já em 1898 começava a mencionar o nome de Gibran. Percebemos então que, na viragem do século, Day, fotógrafo, editor e ávido colecionador, não merecia a caracterização de figura "opaca"; pelo contrário, quando Gibran o conheceu, ele era um criador de tendências e empresário colorido, cuja função e importância desapareceram à medida que o século vinte se tornava mais ruidoso e maior. Com a personalidade cativante de Josephine Peabody adicionada à nossa lista, começámos a procurar material que relacionasse esta talentosa poetisa com Gibran.

Fomos levados, eventualmente, à *Houghton Library* da Universidade de Harvard, onde os seus diários belamente executados revelaram uma dimensão completamente nova da sua experiência. Através dos seus olhos solidários ficaram registados os seus anos mais trágicos. O mito estava a tornar-se realidade. A história de Gibran seria necessariamente a história de Gibran e dos seus contemporâneos. Para refletir com precisão o período e situar a sua vida firmemente num mundo significativo, teríamos de descrever e recriar as personagens vívidas de Day, Josephine Peabody, Mary Haskell, Charlotte Teller, Emilie Michel, Ameen Rihani, Rose O'Neill e outros, quase todos obscuros por esta altura.

Gibran, reconhecidamente um homem reservado, era ambivalente quanto às suas origens, e o seu desejo de remodelar o seu próprio passado frustrou durante muito tempo o estudo sério sobre o mesmo. Não é de admirar que alguns dos seus biógrafos tenham recorrido a conversas imaginadas sobre os principais eventos da sua vida. Com a descoberta dos diários de Peabody e a riqueza de material no diário de Haskell, a ficção tornou-se desnecessária — todas as conversas e descrições que aparecem no nosso texto têm origem em relatos de testemunhas oculares ou em cartas contemporâneas. Alusões anteriores a relações e incidentes que não foram corroborados por material de fontes primárias permaneceram não mencionadas. Na maior parte dos casos, anotámos apenas citações diretas. Cientes das tendências anteriores para editar as cartas em inglês de Gibran, que abundavam em erros gramaticais e ortográficos, decidimos publicá-las tal como foram originalmente escritas. Não assinalámos os seus erros óbvios, a menos que interferissem com o significado textual.

Tanto Josephine Peabody como Mary Haskell mantinham dois conjuntos de diários, sendo o segundo conjunto livros mais privados de "uma página por dia" ou "uma linha por dia". Dependemos fortemente destes relatos íntimos. Neles, ao contrário dos diários literários mais autoconscientes, podem-se traçar visitas, correio e os detalhes pertinentes da vida quotidiana. Quando Mary confiava na grafia fonética dos nomes, fornecemos a versão correta.

Uma grande dificuldade que encontrámos com o mundo de língua árabe de Gibran foi como lidar com os nomes próprios. É certo que os métodos modernos de transliteração tornaram obsoletas as tentativas do início do século vinte de americanizar os apelidos árabes. No entanto, apresentámos consistentemente os nomes como eram escritos na época. Esperamos que a nossa decisão de confiar no uso jornalístico e em precedentes estabelecidos satisfaça os estudiosos que tantas vezes questionaram estas versões americanizadas.

Provavelmente, o maior problema ao lidar com a vida de Gibran foi a sua dualidade. Constantemente, o tema das lealdades divididas entre duas línguas, duas carreiras, dois conjuntos de associados muitas vezes em conflito, dominou o seu desenvolvimento, com o resultado de que biógrafos e historiadores foram tendenciosos, cientes de uma perspetiva e negligentes em relação à outra. As centenas de artigos que apareceram postumamente em publicações do Médio Oriente analisaram a sua contribuição para a literatura árabe moderna, enquanto os relatos americanos, maculados por uma erudição descuidada e pouca documentação, concentraram-se nas implicações da sua popularidade. Tentámos no nosso trabalho mostrar os vários mundos de Gibran e a forma como ele viveu em todos eles.

Muitos indivíduos partilharam as suas memórias, histórias e material. Primeiro, claro, foram os parentes de Gibran em Boston. A sua irmã Marianna, N'oula Gibran, Rose Gibran, Assaf George, Maroon George, Zakia Rahme (irmã da minha mãe, muitas vezes referida como Rose Diab) e Joseph Rahme fizeram contribuições inestimáveis para este estudo. Também importante como testemunha ocular dos últimos anos de Gibran em Boston é Mary Kawaji (conhecida como Mary Kellan), cujas anedotas e recordações foram muito úteis.

Pela disponibilização do seu vasto acervo dos *Minis Family Papers*, série Haskell—Gibran, estamos muito gratos a toda a equipa da *Southern Historical Collection*, da Biblioteca da Universidade da Carolina do Norte em *Chapel Hill*. A nossa gratificante correspondência com J. Isaac Copeland, diretor desta coleção, e a sua curadora de manuscritos, Carolyn A. Wallace, foi marcada pela sua paciência e compreensão ilimitadas.

Desejamos também agradecer a Richard Teller Hirsch pela sua atitude cooperante para com o nosso projeto e pela sua permissão para publicar escritos anteriormente inéditos de Mary Haskell e Charlotte Teller Hirsch, agora depositados na *Southern Historical Society*.

O nosso agradecimento é igualmente devido aos bibliotecários, especialmente a Carolyn E. Jakeman, bibliotecária assistente de referência

na *Houghton Library*, cujo acervo dos *Josephine Preston Peabody Papers* e das cartas de Gibran para Witter Bynner e Corinne Roosevelt Robinson acrescentou imensamente a este trabalho.

Na investigação de relatos de jornais e revistas contemporâneos, passámos dois anos na Biblioteca Pública de Boston, onde numerosos membros da equipa foram prestáveis e entusiastas. Desejamos também agradecer à equipa do *Boston Athenaeum*, particularmente a Donald C. Kelley, assistente no departamento de art

e, pela consideração demonstrada pelo nosso projeto.

O pessoal da Biblioteca Pública de Nova Iorque, especialmente John L. Mish, chefe da divisão oriental, e o seu assistente, Francis W. Paar, merecem o nosso agradecimento. Queremos também agradecer a John D. Stinson, bibliotecário de investigação na divisão de manuscritos e arquivos dessa biblioteca, onde as cartas de Gibran para James Oppenheim se encontram depositadas.

Seria impossível listar todos os bibliotecários e curadores de manuscritos prestáveis com quem correspondemos na nossa busca por documentos inéditos de ou sobre Gibran. Desejamos agradecer especialmente a David A. Randall, bibliotecário na *Lilly Library*, Universidade de Indiana, pelo seu incentivo constante e conselhos durante os últimos anos.

Agradecemos também aos seguintes arquivistas pela sua atenção especial: David Farmer, assistente do diretor, *Humanities Research Center*, Universidade do Texas; Donald Gallup, curador, *The Beinecke Rare Book and Manuscript Library*, Universidade de Yale; Reverendo Eugene J. Harrington, S.J., curador de manuscritos na *Dinand Library*, *College of the Holy Cross*; Paula Lichtenberg, bibliotecária sénior de referência, Biblioteca Pública de Newark; Eva Moseley, curadora de manuscritos, *The Arthur and Elizabeth Schlesinger Library on the History of Women in America*, *Radcliffe College*; Mary Faith Pusey, assistente de manuscritos, *Alderman Library*, Universidade da Virgínia; E. Rosenfeld, curador, *Abernethy Library*, *Middlebury College*; Joseph W. Slade, editor da *The*

*Markham Review*, *Horrmann Library* do *Wagner College*, *Staten Island*; Wilma R. Slaight, arquivista, Biblioteca do *Wellesley College*; Ronald S. Wilkinson, historiador de manuscritos, Biblioteca do Congresso (onde as cartas de Gibran para Margaret Lee Crofts estão depositadas); e Walter W. Wright, chefe de coleções especiais, *Baker Memorial Library*, *Dartmouth College*.

Porque foi nossa intenção apresentar um relato ricamente ilustrado da vida de Gibran, desejamos agradecer a Alan McNabb, diretor da *Telfair Academy of Arts and Sciences*, Savannah, e à sua assistente, Feay Shellman, pela cooperação na disponibilização de reproduções da sua coleção Haskell da arte de Gibran. Pela concessão de permissão para reproduzir fotografias ou arte, estamos também gratos a Gail Buckland da *The Royal Photographic Society of Great Britain*; Jerald C. Maddox, curador de fotografia, Biblioteca do Congresso; Grace B. Mayer, *The Edward Steichen Archive*, Museu de Arte Moderna; também ao Museu de Belas Artes, Boston; ao *Fogg Art Museum*; Biblioteca do *Harvard College*; Peter A. Juley & Son, Nova Iorque; *The Metropolitan Museum of Art*; o Centro de Turismo e Informação do Líbano, Nova Iorque; e a *The New-York Historical Society*.

Estamos também gratos a inúmeros indivíduos na vida privada. A nossa busca na *Day House* foi grandemente facilitada por Margaret Alden, Miriam e Charles Lennon, George Mahoney, então presidente da *Norwood Historical Society*, e Francis Morrison. Por fornecerem mais informações sobre Day, gostaríamos de agradecer a James Baker, Lilla Cabot Leavitt, Nathaniel Hasenfus, Anna E. Tanneyhill, Clarence White e Ruth Ruyl Woodbury.

Stephen Maxfield Parrish, cuja dissertação inédita, "*Currents of the Nineties in Boston and London: Fred Holland Day, Louise Imogen Guiney, and Their Circle*", captou a essência perfumada desse período esquivo, merece o nosso agradecimento especial.

O nosso trabalho relativo a Josephine Preston Peabody Marks foi uma das experiências mais gratificantes nesta busca. Isto deve-se à generosa partilha do material de Peabody propriedade de Alison P. Marks e Lionel P. Marks. A eles estamos profundamente gratos. Queremos também agradecer os esforços de Nancy Lee Lewis, presidente da sociedade *Tau Zeta Epsilon* do *Wellesley College* em 1973, por localizar material sobre a primeira exposição pública de Gibran em 1903.

Nos nossos esforços para retratar justamente Mary Haskell como a grande força intelectual na vida de Gibran e Charlotte Teller como a personalidade catalisadora dos seus primeiros dias em Nova Iorque, entrevistámos e correspondemos com muitas pessoas que conheceram qualquer uma das mulheres ou que puderam comentar algum facto biográfico. Estamos especialmente em dívida para com os seguintes indivíduos: Elizabeth Belcher, Sra. William B. Clagett, Adelaide Collier, Jean E. Crossman da Associação de Alunas do *Wellesley College*, Suzanne Davis Durham, Gertrude Elsner, Dr. David McLean Greeley, Hetty Shuman Kuhn, Agnes Mongan, Marion Raoul Stewart, Gladys e William Teller, e Hilda Washburn, conselheira de orientação na *Cambridge School of Weston* (anteriormente a *Cambridge School*).

A maioria dos associados de Gibran já morreu. No entanto, tivemos a sorte de ter entrevistado ou correspondido com vários dos seus amigos que se lembravam dele durante os seus dias no *Greenwich Village*. Pelas suas recordações, estamos gratos a Margaret Lee Crofts, Alice Raphael Eckstein, Philip K. Hitti, Hope Garland Ingersoll, Mariita Lawson, Matta e Birger Lie, Dorothy Maadi, Madeline Mason e Mikhail Naimy.

Contribuíram também para a nossa compreensão dos amigos de Gibran Henry Bragdon, a Sra. Malcolm S. MacKay e Madeleine Vanderpool. Queremos agradecer especialmente a Jean Cantwell, presidente do *The International Rose O'Neill Club*, pelos seus esforços em encontrar referências a Gibran no seu vasto material sobre Rose O'Neill. Pela sua cooperação em disponibilizar o passado de Barbara Young, desejamos agradecer reconhecidamente a Marcia Sullivan.

Em muitos casos, William Koshland, presidente da *Alfred A. Knopf, Inc.*, cooperou com a escrita desta biografia. Para ele e Alfred A. Knopf estamos especialmente gratos pelas suas contribuições de cartas de Gibran para o seu editor americano.

Os nossos objetivos de compilar e sintetizar todos os artigos e materiais díspares de ou sobre Gibran nunca teriam sido possíveis sem a assistência de Charles H. Flanigan, que também transcreveu os papéis de Haskell e Peabody para nós. Nabila Mango, do departamento de estudos orientais da Universidade da Pensilvânia, recuperou e traduziu todo o volumoso material árabe consultado. Salvo indicação em contrário, todas as traduções são dela. A estes trabalhadores leais seremos sempre gratos. Pelas suas muitas horas passadas a localizar artigos em bibliotecas de Nova Iorque, estamos em dívida para com Susan Holcombe. Gostaríamos também de agradecer a Elizabeth Lansing pela sua investigação na secção de livros raros da Biblioteca da Universidade da Carolina do Norte, *Chapel Hill*, e a Martine Loufti pelo seu trabalho na *Bibliotheque Nationale*.

Devem ser mencionados os nossos bons amigos. Francesco Carbone, Liz Clauhsen, Stuart Denenberg e Paul Ward English responderam sempre que surgiu um problema de investigação inesperado. A fotografia de Morton Bartlett e Stephen F. Grohe tem sido inestimável.

Expressamos a nossa gratidão a toda a equipa da *New York Graphic Society*. Durante três anos fomos encorajados e sustentados pelo interesse sincero do editor-chefe, Donald A. Ackland. Agradecemos a ele, à nossa percetiva editora, Robin Bledsoe, e à designer, Betsy Beach, pela sua paciência e perícia. O nosso agradecimento é devido a Irene Bracchi pelo seu trabalho de dactilografia.

O nosso agradecimento final vai para os muitos amigos e inúmeros estranhos que articularam o desejo de ler a nossa interpretação de Gibran. A todos estes e a muitos mais, estamos profundamente em dívida.

Boston, Julho de 1974 Kahlil GIBRAN

## Pobre em Besharri

"A data do meu nascimento é desconhecida", disse uma vez Kahlil Gibran. Numa aldeia isolada como a sua terra natal, Besharri, no Líbano, os nascimentos e as mortes eram tão comuns como as tarefas das estações, eventos gravados apenas na memória de homens e mulheres que mais tarde contavam as suas histórias sem consideração pela história escrita. É apenas através de tais contos que podemos deduzir, com uma dose razoável de precisão, que o poeta nasceu a 6 de Janeiro de 1883.[1]

Besharri, na altura, ainda era muito parecida com o que sempre fora: quase uma aldeia-fortaleza, segura de si mesma em colinas altas e solitárias de calcário. A cinco mil pés acima do Mediterrâneo, aninhada no canto norte da faixa de 120 milhas que é hoje a República do Líbano, é um lugar antigo cujas origens remontam à pré-história, quando os homens ali se estabeleceram pela primeira vez em grutas que ainda hoje existem. Como Fenícia, esta terra introduziu o alfabeto fonético. Nos séculos seguintes, egípcios, babilónios, assírios, persas, romanos, bizantinos, europeus cruzados, árabes e turcos conheceram e utilizaram os frutos da terra do Líbano e o artesanato do seu povo.

A aldeia conheceu-os e suportou-os a todos, mas o seu povo protegeu-se sempre contra os ventos destrutivos da mudança, apegou-se aos seus hábitos pastoris e continuou a viver, a morrer e a sobreviver à sua maneira tradicional. Havia sempre um símbolo no seu mundo que era, ao mesmo tempo, a fonte da sua vida e o meio de subsistência, uma presença imutável à qual a sua identidade estivera sempre e estaria sempre ligada: a aparição branca e imponente da "Montanha".

Literalmente conhecida como "a Branca", a partir da palavra semítica *Lubnan*, que evoca a brancura do leite, o Monte Líbano domina e descreve toda a cordilheira que se ergue tão abruptamente do mar. Num país que tem apenas cerca de 4.000 milhas quadradas — aproximadamente metade do tamanho do estado de *New Jersey* — pode

ser visto de todas as casas e aldeias. Abaixo dele, uma confusão descuidada de culturas, religiões e línguas passou ao longo dos milénios, mas a montanha dominava-as a todas — remota e branca com as neves que cobrem o seu cume seis meses por ano, branca com a rocha sedimentar que brilha num horizonte perpetuamente branco. Foi à sombra da Montanha que Kahlil Gibran nasceu.

Na altura em que deu à luz o seu segundo filho, a sua mãe, Kamila, tinha trinta anos de idade. Sendo ela própria descendente de uma família sacerdotal e importante, Kamila casara com um clã pequeno e sem distinção. Apenas sete ou oito famílias Gibran viviam na cidade, e não eram conhecidas nem pela indústria nem pela liderança. A raiz do seu nome, *jebr*, tinha sido ligada à palavra *al-gebra*, baseada na introdução de uma tese sobre equações pelo matemático árabe do século IX, Al-Khwarizmi. Um missionário do século XIX, ao discutir as origens dos nomes próprios, reforçou esta dedução linguística com a menção de um rapaz "chamado Jebr ou Al-jebra".[2] O tempo tem uma forma de dar substância a tais teorias: o próprio Kahlil Gibran traçou o seu nome até à mesma fonte.

Os poucos e escassos registos que mencionam os Gibran indicam que chegaram a Besharri por volta do final do século XVII. De onde vieram, ninguém sabe ao certo. Um mito familiar liga-os a fontes caldeias, um antigo povo semítico que foi o elemento dominante na Babilónia. Uma história mais plausível relata que os homens chamados Gibran vieram da Síria no século XVI, estabelecendo-se numa quinta perto de Baalbek e mudando-se para Bash'elah em 1672. Algures na sua história, um irmão foi condenado à morte por razões religiosas e morreu em Trípoli, a apenas vinte e cinco milhas de Besharri. Outra versão situa a família Gibran originalmente em Acre, na Palestina, e depois traça a sua migração em 1300 para Bash'elah. Ali, existe um documento que cita um Patriarca, Boulos Massaid: "Aquelas pessoas chamadas Gibrans são de Bash'elah e, no final do século XVII, mudaram-se para Besharri."[3]

Há evidência suficiente, em qualquer caso, para permitir que o poeta, quando se tornou homem, inventasse para seu próprio conforto uma história de origens distintas. Ele tinha necessidade disso, pois no seu passado imediato a história dos Gibran deixava muito a desejar. O nome do seu bisavô aparece numa petição dos habitantes de Besharri pedindo protecção contra os turcos durante os sangrentos massacres de drusos e cristãos de 1860. Tannous, Said e Issa Gibran assinaram-na. Foi Said quem gerou Michael, que por sua vez gerou o pai do poeta, Khalil.

Este Khalil era um rufia e um jogador, mas não deixava de ter um certo charme. Um homem de pretensões senhoriais, cujo símbolo de estatuto era uma boquilha de âmbar, possuía um pomar de nogueiras em terras dos Gibran em Mar Sheen, perto de Baalbek, a cerca de trinta e cinco milhas de Besharri. Tinha um temperamento mercurial, hábitos extravagantes e desprezo pelo trabalho árduo, preferindo o jogo de *domma*, ou damas, ao trabalho degradante de um camponês. Como rapaz pequeno, claro, Kahlil Gibran via o seu pai de forma diferente. Para ele, era orgulhoso e imperioso, um homem grande com uma postura dominadora que vinha de uma formação que Kahlil, como jovem, descreveu como "elevada". Mas foi Kamila, a mãe, quem trouxe tais qualidades de carácter para a família — estas, e uma força de carácter duradoura própria.

Besharri era um reduto do Cristianismo Maronita, essa seita antiga que traçava as suas origens até ao século V d.C., quando os primeiros cristãos da Síria juraram fidelidade a um monge lendário, S. Marun, cuja memória é perpetuada num mosteiro na nascente do rio Orontes. Kamila Rahme vinha de uma família de sacerdotes dessa seita. Apesar de uma aliança com a Igreja de Roma, os maronitas preservaram sempre para os seus sacerdotes o direito de casar. O clã Rahme era grande e, como resultado, um poder na cidade de 2.000 almas. Kamila, graciosa, bonita e de vontade forte, era a filha mais nova e favorita de Istifan Abd-al-Qadir Rahme.

A história que se conta das origens do pai de Kamila enfatiza a intermistura de religiões que era tão típica de cristãos e muçulmanos no século XIX, antes das disputas que levaram aos massacres iniciados em 1860. Dizia-se que dois cavaleiros muçulmanos entraram em Besharri um dia e, gostando do que encontraram, estabeleceram-se na cidade. Os seus nomes eram Abd-al-Qadir e Abd-al-Salaam. Ambos casaram com membros do clã Rahme e, tornando-se cristãos, abandonaram o seu passado muçulmano e adoptaram o nome de Rahme.

Istifan, o filho de Abd-al-Qadir, cresceu para ser sacerdote. Quando a sua filha Kamila atingiu a idade de casar, foi prometida ao seu primo Hanna, o filho do irmão do seu pai, Abd-al-Salaam. Tais alianças interfamiliares eram comuns em Besharri, onde durante gerações as linhagens de sangue se cruzaram e fortaleceram os clãs isolados. Considerava-se melhor casar com "um dos nossos" do que com "um deles", mesmo que "eles" fossem vizinhos de uma cidade próxima.[4]

Mas Hanna Abd-al-Salaam Rahme revelou-se um cônjuge pouco fiável e um homem inquieto. Na sua aldeia natal tinha pouco para sustentar a si e à sua noiva, excepto sonhos vazios de glória. Kamila deu-lhe um filho, Peter, antes de ele a abandonar para se aventurar no mundo para além da Montanha. Motivado pela falta de tudo e pela esperança de algo, foi para o Brasil procurar fortuna. Como tantos dos emigrantes pioneiros cuja imunidade a doenças estrangeiras era frágil, morreu no clima estranho. Kamila e Peter ficaram em Besharri.

Tudo isto aconteceu antes de Kamila atingir os trinta anos, e ela era uma rapariga provocadora e espirituosa. Um dia, na loja de Isaac Gibran, onde os aldeões compravam ervas e poções, conheceu o sobrinho de Isaac, Khalil, quando foi comprar um unguento para um dedo infectado. Isaac apresentou-os; com o seu espírito sedutor, Kamila despertou o interesse do homem atraente com a boquilha de âmbar. Em algum momento entre 1879 e 1882 — a data perdeu-se para a posteridade — casaram-se e, em 1883, Kamila deu à luz o seu segundo filho. Não restam registos que atestem a hora, o dia ou mesmo o mês do seu nascimento;

se algum sacerdote letrado o notou, as páginas em que escreveu não sobreviveram. De acordo com a tradição de dar o nome a um rapaz prefixando o nome do seu pai com o apelido do pai do seu pai, a criança foi chamada Gibran Khalil Gibran.

O homem que Kamila conheceu na botica, apesar de todo o seu charme errático, revelou-se um cônjuge não mais fiável do que o seu primeiro marido. Nos quatro anos seguintes ao nascimento de Khalil, ela deu-lhe duas filhas, Marianna e Sultana, mas as suas crescentes responsabilidades não incentivaram o pai a ganhar um salário honesto. A sua falta de ambição e a sua propensão para procurar resolver os problemas financeiros na mesa de *domma* em vez de nos campos eram, por esta altura, conversa comum na aldeia. Até a sua simples casa de pedra com telhado de lama se revelou demasiado pesada para o Khalil mais velho manter e, quando a casa negligenciada começou a desabar em seu redor, ele encontrou um piso de uma casa de quatro andares em terrenos públicos perto do centro da cidade para a sua família viver. O supervisor, um funcionário municipal chamado Raji Beyk, deu aos Gibran alojamento gratuito em troca da lealdade de Khalil na política local.

Foi aqui, nesta situação precária, que os alicerces instáveis da família começaram a desmoronar-se. Ser pobre em Besharri era normal, mas ser indigente e sem orgulho, abandonando os últimos vestígios de respeitabilidade, era vergonhoso. Através da sua atitude, Kamila transmitiu um sentimento de inferioridade aos filhos. As crianças também sentiam a incompatibilidade do casamento. "Havia uma lacuna subtil e silenciosa na compreensão entre os dois", lembrou Kahlil mais tarde, quando, como jovem, recordou a sua infância. "O meu pai tinha um temperamento muito imperioso e não era uma pessoa amorosa."[5]

O Gibran mais velho era irresponsável e extravagante, e Kamila, embora carecesse de uma educação formal, era suficientemente mundana para rejeitar o papel esperado de uma mulher tradicionalmente submissa. Ela tinha consciência das suas qualidades e recusava-se a suportar a prepotência do seu marido rabugento. Assim, o seu ego poderoso tinha

de sofrer a indignidade de uma esposa audaz que nunca hesitava em olhar sedutoramente para outros homens da aldeia, e que ostentava deliberadamente a sua voz de canto vigorosa e a sua presença atraente em festas e danças locais. E se o comportamento dela o amargurava, ele retaliava da mesma forma. Era um crente na vida fácil e, longe de modificar os seus desejos para satisfazer as necessidades de uma família em crescimento, esbanjava cada vez mais na mesa de jogo o pouco que ganhava com os seus pomares de nogueiras. Também se entregou à bebida, a praguejar e a vangloriar-se, no que era habilmente assistido pelo seu irmão alcoólico E'd. Ambos os irmãos eram lenda na cidade e, vinte e cinco anos após a morte de Khalil, os aldeões de Besharri, recordando com incerteza histórias sobre dois vadios, tendiam a combinar as duas personalidades numa só.

Não era uma família feliz, e carecia de dois elementos essenciais para o bem-estar espiritual de um rapaz em crescimento: segurança e amor. Mas Khalil tinha, em todo o seu redor bem como dentro de si, fontes de força às quais podia recorrer. Uma das mais importantes destas fontes de consolo era a magnificência da paisagem. Era um lugar para inspirar qualquer rapaz pequeno, particularmente um rapaz dado a sonhos românticos. As falésias sólidas perto das quais vivia eram fendidas por desfiladeiros escancarados; havia as torrentes límpidas e jorrantes dos quatro rios da cidade e as quedas de água em cascata. Toda a sua vida ele lembraria a beleza dramática daqueles lugares que procurava. Até os nomes exaltavam a sua magia e mistério: *Wadi Qadisha*, o Vale Abençoado; *Nahr Qadisha*, o Rio Abençoado; *Nahr Nabaat*, o Rio das Nascentes; *Nahr Ruwayyis*, o Rio do Líder; *Nahr Simon*, o Rio de Simão. Mesmo em tenra idade, a criança deleitava-se com o folclore antigo da sua terra natal e sentia a santidade que emanava das águas cristalinas e do verde eterno das florestas. Como adulto, olhou para trás para a sua perfeição idílica.

No coração e no centro deste mundo em que sonhava estavam os gigantes vizinhos Cedros do Líbano. Tal como a própria Montanha, os Cedros eram simultaneamente símbolo e fonte para aqueles que viviam

perto deles. O mais simples dos camponeses sentia pavor ao contemplar estes antigos testemunhos de civilizações há muito mortas, e extraía deles força espiritual. Desde os tempos bíblicos que lançavam as suas sombras negras sobre as neves da montanha e, embora o seu número estivesse a diminuir, pareciam tão eternos como a Montanha. Os Cedros também forneciam uma ligação para cidades isoladas como Besharri com o mundo mais vasto para além da Montanha e do mar. Durante centenas de anos atraíram viajantes que visitavam a Terra Santa, viajantes que traziam consigo indícios de outras civilizações e culturas. Durante os séculos XVIII e XIX, os europeus fizeram um ritual de peregrinações aos bosques gigantes. Em 1836, um desses peregrinos registou as suas impressões sobre eles em palavras que refletem o significado romântico que os Cedros tinham para os ocidentais:

Os troncos das árvores velhas estão cobertos com os nomes de viajantes e outras pessoas que os visitaram. . . . São difíceis de abordar e estão rodeados de neve profunda, que não é transitável até meados do Verão, quando começa a derreter; o terreno em que se encontram é irregular, estando coberto de rocha e pedra, com uma vegetação parcial mas luxuriante a brotar nos interstícios; a sua posição, na encosta da montanha, rodeada de todos os lados por vales profundos e solenes, descidas rochosas e quase perpendiculares, quedas de água e vales sombrios, tem algo de sagrado e terrível; parecem colocados no seu local esplêndido e perigoso como sentinelas entre o tempo e a eternidade — memoriais tristes e imortais dos dias do primeiro templo, quando Deus habitava entre o Seu povo, na glória visível entre os querubins, e nas bênçãos da terra e do céu, as provas do Seu amor.[6]

O rapaz Khalil ficou profundamente comovido por tais símbolos do amor de Deus e pelas maravilhas do mundo natural. Retirando-se das tiradas parentais em casa, encontrou ali abrigo e consolo e, à medida que crescia, passou a identificar-se com o espírito intemporal dos lugares onde adorava os seus próprios deuses infantis. Muito mais tarde, recordou as suas impressões:

O primeiro grande momento de que me lembro foi quando tinha três anos — uma tempestade — rasguei as minhas roupas e corri para o meio dela — e tenho feito isso em tempestades desde então. . . . E houve outros grandes momentos de nova perceção na minha vida de criança. Lembras-te de quando viste o mar pela primeira vez? Eu tinha oito anos quando o vi pela primeira vez. . . . A minha mãe ia a cavalo, e o meu pai e eu íamos num burro cipriota muito bonito e grande — branco. Subimos o desfiladeiro da montanha e, quando chegámos ao topo, o mar estava diante de nós. O dia era um daqueles em que o mar e o céu têm a mesma cor. Não havia horizonte visível — e a água estava cheia de grandes embarcações à vela orientais — de quatro e cinco mastros com as velas todas içadas. Ao passarmos pela montanha, subitamente vi o que parecia uns céus [sic] imensuráveis e os navios a navegar neles. Não consigo descrever o que senti. . . . E lembro-me de quando me levaram às ruínas de Baalbek — as ruínas mais maravilhosas do mundo. Tinha cerca de nove anos nessa altura. Ficámos cerca de quatro dias em Baalbek e quando partimos chorei. Tenho um caderno com os esboços que fiz lá.[7]

É importante ser capaz de identificar os meios pelos quais Khalil desenvolveu pela primeira vez a disciplina para expressar mais tarde a sua visão pessoal da terra como um santuário. Onde aprendeu as competências básicas de leitura e escrita? Em aldeias como Besharri, enquanto o século XIX chegava ao fim, a escolaridade pública tal como os ocidentais a conhecem era inexistente. O nível de literacia era baixo entre os homens; a maioria das mulheres nunca aprendia sequer a ler ou a escrever. A única educação disponível vinha dos onipresentes sacerdotes, que ensinavam a uns poucos escolhidos como ler árabe, formar a escrita árabe e fazer cálculos elementares. Mas esta parca aprendizagem era oferecida apenas com um propósito: treinar rapazes jovens para que se familiarizassem com as Escrituras e a liturgia e assistissem o clero durante as missas e serviços religiosos. Embora muitos dos seus amigos e parentes frequentassem estas aulas, ninguém na desorganizada casa dos Gibran estava interessado em proporcionar ao jovem Khalil uma educação religiosa e, por isso, durante os seus primeiros doze anos, a escolaridade formal foi-lhe negada.

Em anos posteriores, quando o assunto da sua educação inicial surgia, ele referia-se vagamente a "tutores". Mas o conceito de um tutor pessoal para o rapaz nas circunstâncias precárias da existência dos Gibran é claramente incongruente; foi certamente outro produto do desafio com que ele encobria os factos monótonos de uma infância dececionante. A verdade permanece que a sua educação primária nunca incluiu a disciplina de um professor ou de uma sala de aula e, durante toda a sua vida, o poeta nunca aprendeu realmente a soletrar.

No entanto, houve alguém. Se um tutor pode ser visto como uma pessoa mais velha, mais sábia e significativa a quem uma criança recorre em busca de informação e orientação apenas como um amigo, então Khalil Gibran teve de facto um tutor que foi uma influência importante nos seus anos de formação. O seu nome era Selim Dahir. Quem ele era exatamente e como entrou na vida do rapaz é um mistério, mas basta saber que era um homem que percebia claramente a solidão do jovem e sentia a sua sede de conhecimento. Mesmo sendo uma criança algo remota, Khalil deve ter aceite a sua amizade com gratidão e com alguma consciência do que ela significava, pois nos seus anos posteriores recordou Selim Dahir, em termos que resplandeciam amor e admiração, como um indivíduo verdadeiramente criativo:

Mas algumas pessoas são tão maravilhosas que me pergunto se a sua vida não será, afinal, criação. Lembras-te do Selim Dahir? Ele era poeta, médico, pintor, professor, mas nunca escrevia ou pintava como artista. Mas ele vive noutras vidas. Todos ficaram diferentes por conhecê-lo. Toda a Becharry [sic] ficou diferente. Eu sou diferente. Todos o amavam muito. Eu amava-o muito e ele fazia-me sentir muito à vontade para falar com ele. Uma vez perguntei-lhe, em grande confiança, se caso uma companhia de médicos instruídos se reunisse, não conseguiriam encontrar meios de enxertar a cabeça humana num cavalo e fazer centauros. Eu devia ter cerca de sete anos nessa altura.[8]

Khalil aprendeu os rudimentos do alfabeto e da língua com Selim Dahir. Mas o homem mais velho deu-lhe mais — abriu-lhe um mundo vasto e mostrou ao rapaz como o podia descobrir através de livros de história, atlas que descreviam a forma dos continentes e a extensão dos mares, e instrumentos científicos que mediam o universo. A dívida que o poeta tinha para com o seu amigo foi recordada e reconhecida quando, em 1913, escreveu uma elegia a Selim Dahir:

O filho dos Cedros morreu.[9]

Erguei-vos, ó jovens dos Cedros. O filho da Montanha morreu. Cingi-o com a espada do seu pai. O vosso sábio, ó jovens, morreu. Não o lamenteis. Não inundeis o seu cadáver com lágrimas. Recordai as palavras dos seus dias e noites. Repeti a memória das suas virtudes. Para cada homem haverá um dia. Nesse dia, o desígnio da sua vida Reflete-se nos rostos do seu povo.[9]

Para qualquer professor com uma compreensão do desenvolvimento de um jovem ser humano, Khalil deve ter parecido uma criança complexa e fascinante. Ele era solitário, era ponderado, raramente sorria ou ria como as crianças devem fazer. Mas os seus recursos interiores eram muitos, e ele sabia como recorrer a eles. Não se satisfazia com meros sonhos; ele também queria tornar os sonhos realidade. Um aspeto disso é visto no seu impulso quase compulsivo de preencher os seus dias idealizando e construindo os brinquedos que nunca teve — brinquedos que utilizavam o que quer que lhe viesse à mão, mas que por vezes iam muito além do que se poderia considerar para um rapaz pequeno. Ele recordava-os com afeição nostálgica:

Em criança, eu não sabia que estava triste. Apenas sabia que ansiava por estar sozinho, a fazer coisas. E nunca conseguiram convencer-me a brincar.

Quando eu era um rapazinho de cinco, seis ou sete anos, tinha um quarto só meu, cheio de coisas que colecionava. . . . Era uma autêntica loja de velharias . . . molduras velhas e pedaços de pedra transparente e

anéis, e plantas — e lápis — eu tinha centenas de lápis — e pequenos que eu não queria deitar fora. Mais tarde, tornaram-se lápis de cor. Eu desenhava rapidamente e cobria dezenas de folhas de papel. E quando não havia mais folhas, desenhava nas paredes do quarto. . . . E escrevia composições. Lembro-me de uma sobre um velho, um pobre e velho homem, velho e miserável — e eu dizia repetidamente quão velho, frio e miserável ele era — e depois como outro homem veio e o ajudou e lhe fez bem — uma verdadeira história do Bom Samaritano.

A fundição era o meu maior prazer quando eu tinha cerca de oito anos, no mais simples e fácil dos metais — o chumbo. Eu usava latas de sardinha e areia. . . . Nem sempre tinha sucesso. . . . Mas fazia deuses e deusas desta forma, e adorava-o.

Eu era o rapaz mais ocupado que alguma vez existiu — Sim, de facto, toda a cidade o sabia. Quando terminava uma coisa, trazia-a para baixo para ser mostrada. Mas gostava que olhassem para ela enquanto eu não estava lá. O prazer estava enquanto eu estava a fazer a coisa. O resultado nunca era o que eu queria. . . . Foi sempre assim desde que eu tinha nove ou dez anos — e por isso nunca fui feliz. Uma vez planeei uma grande obra, um jardim, com 14 ou 15 jardas quadradas — todo delineado e plantado, e eu ia esculpir todos os deuses e deusas — em madeira — para ele — e cada um ia fazer um gesto apropriado. Depois, quando tudo estivesse pronto, eu ia puxar o cordel, e todos os deuses ao mesmo tempo fariam o seu gesto. . . . Estava profundamente interessado em voar.

E [eu] comprei jardas e jardas de pano resistente e corda e fiz uma coisa grande para voar do telhado. Deixaram-me terminá-la e depois não me deixaram experimentá-la. . . . Mas as rodas eram a minha alegria principal. Eu próprio as fazia — e as rodas hidráulicas eram as maiores. Fiz uma roda grande que movia muitas rodas pequenas por correias. Mas estava sempre infeliz porque a minha visão estava muito para além de qualquer coisa que eu conseguisse fazer.[10]

Os deuses e deusas manipulados, os dispositivos mecânicos, os veículos de fuga tipo pipa eram todos manifestações do desejo do jovem Khalil de projetar um universo que pudesse controlar. Mas também mostram outro aspeto do seu carácter como rapaz: ele não era um sonhador ocioso, mas uma criança de trabalho ativo, e ele equiparava o trabalho ao amor. E, finalmente, ele estava sempre consciente de que os objetos e histórias da sua própria autoria invariavelmente lhe rendiam elogios e atenção. Este desejo de ganhar respeito pelas coisas realizadas permaneceu com ele e foi provavelmente instrumental para o impulsionar, uma vez na América, em direção àquele setor da sociedade que reconhecia o génio e o talento mesmo nas suas formas mais exóticas.

Entretanto, outros eventos sucederam-lhe e deixaram marcas indeléveis na sua vida. Um dos mais significativos foi um acidente que ocorreu pouco antes de a família embarcar para a América. Ele contou mais tarde a história:

Quando eu tinha dez ou onze anos, estava um dia num mosteiro com outro rapaz, um primo, um pouco mais velho. Estávamos a caminhar por um lugar muito alto que descia abruptamente mais de mil pés. . . . O caminho tinha um corrimão, mas este tinha enfraquecido — e o caminho, o corrimão e tudo caíram connosco — e rolámos provavelmente cento e cinquenta jardas no deslizamento de terra. O meu primo fraturou a perna, e eu sofri várias feridas e cortes na cabeça até ao crânio, e feri o meu ombro.

O ombro curou — mas curou torto — demasiado alto e demasiado para a frente. Por isso, depois de estar curado e são, separaram-no novamente e amarraram-me a uma verdadeira cruz com trinta jardas de correia e fiquei envolto nessa cruz quarenta dias. Dormia e tudo sentado. Não fui forte o suficiente para levar éter quando me partiram o ombro outra vez. Se tivesse doído menos, provavelmente teria gritado. Mas doeu demasiado para eu chorar. O meu pai e a minha mãe estavam comigo, a falar comigo, e isso ajudou.[11]

Esta história cândida de um infortúnio juvenil é verdadeira, e o primo, N'oula Gibran, recorda todos os detalhes da prolongada recuperação do ombro de Khalil. Na mente do poeta, contudo, o evento adquiriu conotações místicas. Uma tala comum tornou-se uma cruz, e o doloroso período de convalescença estendeu-se por quarenta dias — o período que Cristo passou no deserto. A transposição ilustra eloquentemente o grau em que a lenda bíblica imbuía o pensamento dos cristãos maronitas.

A consciência religiosa permeava a vida do povo da Montanha. Desde que se uniram pela primeira vez no século V d.C., os cristãos da Síria, ligados pela fidelidade ao monge S. Marun, tinham aprendido a viver introspetiva e defensivamente dentro dos conceitos do seu próprio pensamento sectário. Em 685 já eram conhecidos como Rebeldes, e desafiaram o Terceiro Concílio da Igreja Bizantina em Constantinopla e estabeleceram-se como um corpo separado chefiado pelo seu primeiro Patriarca, John Maron. O passo foi decisivo; o cisma dura até hoje.

Enquanto o cisma dilacerava os católicos do Império Bizantino, outra erupção religiosa no Oriente começava a ameaçar o domínio da Igreja no mundo mediterrânico, de Meca à Palestina. As forças do Islão desciam sobre as Terras Santas e, onde conquistavam, mantinham o domínio por séculos depois. Mas enquanto grandes números de cristãos aceitaram prontamente a fé muçulmana, uma maioria escolheu resistir, pagar tributo e retirar-se para a segurança oferecida pela Montanha. Ali mantiveram-se firmes. Ao longo do período de ascendência muçulmana, o isolamento físico, o espírito indomavelmente fanático dos maronitas e a sua reputação guerreira protegeram estes redutos do Cristianismo e permitiram-lhes acalentar o seu credo separado.

Embora as línguas nativas aramaico e siríaco estivessem a ser substituídas pelo árabe, a linguagem dos maronitas, mesmo entre aqueles que nunca seriam capazes de ler as Escrituras, permanecia carregada com os ditos e símbolos de Cristo. Lendas, contos e canções perpetuavam as histórias antigas de santos e homens santos de geração em geração. Para

uma criança no Líbano do século XIX, o ascetismo de S. Marun, as visitas de S. António à terra da Montanha e os feitos de S. Jorge eram como eventos contemporâneos. E a reforçar esta ênfase no folclore espiritual estava o misticismo dos marcos locais — pedras estranhamente inscritas, as grutas que estavam por todo o lado, as misteriosas grutas subterrâneas.

Assim, quando o poeta Gibran recordou o seu cerco de dor precoce, o recurso mais direto com que podia descrever o seu sofrimento era a Cruz, e a forma mais eloquente de explicar o seu tempo de convalescença eram os quarenta dias que, tal como Jesus, passou no deserto da dor. Ao longo da sua vida, ao procurar uma símile adequada ou uma imagem pertinente, ele voltaria às tradições bíblicas da sua formação. As suas experiências iniciais, mergulhadas como estavam na metáfora dos Evangelhos, serviram na sua poesia como o elo entre o Oriente e o Ocidente, a fonte onde bebeu a inspiração e a linguagem para a sua experiência com a alma.

Politicamente, o Líbano nos anos da infância de Khalil Gibran era a mais moderna das províncias turcas sob o Império Otomano. Este era um domínio antigo, que remontava a 1516 quando os turcos expandiram pela primeira vez o seu império para além das fronteiras da Anatólia, e contribuiu não menos do que a invasão muçulmana para um sentimento de isolamento entre os libaneses maronitas. Pois, desde o seu primeiro contacto com a Sé Papal em Roma em 1201, os maronitas estiveram abertos à influência do Ocidente.

Quando esta aproximação com a Igreja Romana culminou na união oficial no Sínodo de 1736, que reconheceu a fidelidade maronita a Roma mas reconheceu o seu direito à liturgia siríaca e à tradição do seu sacerdócio não celibatário, a tendência para a ocidentalização foi ainda mais reforçada, e mosteiros franciscanos, carmelitas e lazaristas foram estabelecidos nas áreas mais remotas do país. Embora as complexas lealdades da população nativa tenham sido eventualmente divididas e fracionadas por esta intrusão do pensamento ocidental, os maronitas

continuaram a florescer na sua prezada independência e, sob os reinados de dois poderosos líderes libaneses que tentaram unir o país contra qualquer tipo de dominação estrangeira, alcançaram uma medida razoável de poder político.

O primeiro destes líderes foi Fakhr al-Din II, um senhor feudal da seita drusa que em 1590 foi o primeiro emir do Líbano a comandar uma frente unida de líderes cristãos e drusos. Os drusos, uma seita que combinava elementos do pensamento religioso cristão, muçulmano e judeu, estavam abertos a influências ocidentais, particularmente porque o seu líder, Fakhr al-Din, passara cinco anos de exílio na corte toscana de Cosimo II, onde observou em primeira mão as artes da diplomacia, economia e administração ocidentais. Após o seu regresso, confiou cargos de estado, concessões de terras e comandos militares a maronitas empreendedores, e abriu o Líbano aos agentes ocidentalizadores de missionários, comerciantes e professores.

Um século e meio depois, um segundo período de ocidentalização foi lançado pelo emir Bashir II, que governou o Líbano de 1788 a 1842 e trouxe o país para o limiar dos tempos modernos. Quebrando o padrão do feudalismo e minando a autoridade otomana onde quer que fosse possível, Bashir introduziu maquinaria e outras conquistas de engenharia de uma sociedade ocidental moderna e reforçou a sua autoridade através da rápida aplicação de uma justiça imparcial.

O governo de Bashir foi, em muitos aspetos, como um florescimento há muito adiado da cultura libanesa, mas em 1830 a velha ameaça de interferência estrangeira trouxe mais uma vez conflito e dissensão à terra da Montanha. Imbuídos de um novo sentido de nacionalismo e ultrajados pelo crescente mau governo de Bashir, drusos, cristãos e muçulmanos uniram-se contra ele e depuseram-no.

Apesar do facto de se ter revelado um tirano no final, contudo, Bashir II era um autêntico herói nacional na mente de muitos libaneses. O jovem Khalil foi profundamente influenciado pelas histórias que ouvia

sobre ele e, à medida que os seus sentimentos pela sua terra natal cresciam, ele passou na jovem idade adulta a transferir qualidades do emir heroico para o seu próprio pai. Tais sentimentos foram tanto mais fortes devido aos eventos que atingiram os desafortunados libaneses nos anos que se seguiram à queda de Bashir.

Na Europa, a maré do colonialismo estava agora em pleno auge e, com a deposição e o exílio de Bashir II, o caminho estava aberto para a intrusão direta das potências europeias nos assuntos do Líbano. Sob estas pressões externas, a breve aliança entre as fações libanesas logo começou a desmoronar-se. Onde drusos e cristãos tinham partilhado a Montanha sob um entendimento simbiótico cuidadosamente observado, começaram agora novamente a olhar um para o outro com mútua suspeita e desconfiança. Em 1845, esta inquietação tinha aumentado ao ponto de hostilidade aberta, e uma série de atrocidades finalmente estilhaçou por completo a sua cooperação arduamente conquistada.

Em Constantinopla, as autoridades turcas nada fizeram, encorajando secretamente o massacre que só poderia beneficiar o domínio otomano. Nos bastidores, na Europa, os ingleses eram aliados não assumidos dos drusos, enquanto os franceses, procurando também capitalizar no cisma religioso, eram defensores assumidos dos maronitas. Pelos vinte anos seguintes, emboscadas, massacres e pilhagens enfraqueceram o campesinato e a paisagem libanesa. Dezenas de aldeias cristãs foram devastadas enquanto o mundo cristão assistia horrorizado e culpava a população muçulmana como um todo pelos atos de vingança perpetrados por uns poucos fanáticos.

Em 1860 a França interveio finalmente de forma aberta, apoiada debilmente pelas outras potências europeias. Tropas francesas ocuparam Beirute durante dez meses e, nesse tempo, ajudaram a moldar uma constituição para o Líbano, mas a paz que esta deveria produzir nunca se materializou; o domínio turco permaneceu tão inepto e explorador sob um governador cristão como fora antes sob um turco.

Entretanto, Besharri, a aldeia natal de Khalil, nestes tempos de intriga bizantina, conspiração e destruição, voltou uma vez mais ao seu instinto de sobrevivência. A cidade fechou-se sobre si mesma, evitou estranhos e procurou apenas proteger-se num isolamento antigo nas colinas íngremes sombreadas pela Montanha. Ao fazê-lo, os habitantes de Besharri também ergueram um muro contra um novo invasor do mundo ocidental: o missionário protestante americano.

O apogeu destes proselitistas, que procuravam "reavivar o cristianismo puro entre os cristãos orientais e fazer 'conquistas espirituais' entre os muçulmanos", estava agora a começar.[12] Com sede em Boston e defendendo uma política de "benevolência desinteressada", o grupo zeloso, produto das escolas de teologia da Nova Inglaterra, espalhou-se por todo o mundo, e as fronteiras fechadas do Levante apenas forneceram um incentivo adicional ao seu trabalho. As suas primeiras tentativas de se estabelecerem na Palestina, a Terra Santa, foram frustradas por doenças, morte e hostilidade nativa.

Acabaram por escolher Beirute como o centro dos seus esforços missionários, e aqui conseguiram atrair alguns católicos orientais para as suas primeiras escolas primitivas. Durante anos, os seus objetivos espirituais limitaram-se ao estabelecimento de escolas, à oferta de assistência médica muito necessária e à publicação e distribuição de Bíblias e folhetos em árabe. Logo conscientes de que os seus esforços eram puníveis com a morte tanto para o muçulmano convertido como para o cristão conversor, e frustrados na disseminação do Novo Testamento pela resistência judaica, os evangelistas foram forçados a contentar-se com cristãos "nominais".

Mas em cidades como Besharri, os protestantes da distante América nunca ganharam sequer a aparência de um apoio. Atentos a uma encíclica maronita de 1826 que proibia quaisquer transações com os ateus "*Biblishiyyun*", e lembrando o destino de Asaad Shidiaq — o primeiro dos protestantes sírios que foi preso num mosteiro perto de Besharri, torturado, aviltado e finalmente morto pelas suas crenças

heréticas — Besharri resistiu agressivamente a qualquer intrusão protestante. Por sua vez, os missionários, frustrados nas repetidas tentativas de trazer o esclarecimento para o interior, basearam desdenhosamente o seu caso na estupidez nativa: "Besharri, perto dos Cedros do Líbano", escreveu o reitor da missão para casa em 1874, "é um dos lugares onde as pessoas são tão ignorantes que as outras aldeias se riem delas".[13]

Para o jovem Khalil Gibran, a perseguição religiosa, as atrocidades e tais instâncias de esnobismo preconceituoso estavam apenas a uma geração de distância e, como tal, muito vivas para ele. Ele ainda conseguia ver em todo o seu redor a evidência do ódio religioso e, embora os cristãos maronitas já não fossem forçados a vestir de preto, ou lhes fosse negado o privilégio do testemunho muçulmano em tribunal, ou fossem proibidos de possuir cavalos, a memória destes assédios e os terrores de massacres passados assombravam-nos. Na sua busca posterior por algum significado para os profundos antagonismos que dividiam as várias seitas do seu país, Khalil acabaria por se afastar de todas as formas de ortodoxia, que considerava serem destrutivas para a liberdade e o crescimento do homem.

À pobreza de conhecimento, que Khalil procurava tão desesperadamente num homem como Selim Dahir, juntou-se na sua infância uma segunda pobreza — a das coisas materiais, começando pela alimentação, que já não podia ser produzida em quantidade suficiente pelo solo escasso da sua pátria. Quando ele nasceu, já não era possível depender da terra rochosa das encostas libanesas para produzir o que a população crescente precisava para se sustentar. A economia incipiente fomentada por Bashir II tinha caído numa depressão severa: o transporte marítimo foi desviado dos portos libaneses pelo novo Canal do Suez, a indústria da seda foi prejudicada pela competição do Japão, a exportação de vinho quase destruída por uma doença fúngica desastrosa. Nestas condições, muitos libaneses consideraram pela primeira vez a emigração como uma saída para as suas dificuldades.

O primeiro marido de Kamila, o pai de Peter, estivera entre os primeiros destes a procurar prosperidade no estrangeiro através da venda ambulante e do comércio. Outros de Besharri seguiram-no e, por volta de 1890, uma pequena caravana Gibran chefiada pelo primo de Khalil, Melham Gibran, a sua esposa M'ssahia e as suas filhas Rose e Zakia, aventurou-se até Boston, onde se estabeleceram para viver.

Nesta mesma altura, a família do jovem Khalil recebeu o golpe final que levou ao seu colapso total. O que aconteceu exatamente nunca será claro porque ninguém queria que os detalhes fossem conhecidos fora do clã Gibran, mas as linhas gerais de um escândalo são, no entanto, incontrovertíveis. O Gibran mais velho, o jogador e estróina, provavelmente, pelo menos em certo grau, pelo seu próprio ato insensato, envolveu-se de alguma forma num esquema de corrupção política local.

Aconteceu porque o poderoso chefe da cidade, Raji Beyk, do clã Hanna Dahir, tinha introduzido uma política de pequenos subornos e extorsão em Besharri. Acabou por se tornar intolerável para a cidadania, e um comité de aldeões indignados recorreu ao Patriarca e exigiu a destituição de Beyk do cargo. O Patriarca, confrontado noutras áreas por desafios à sua autoridade, analisou o caso e expulsou Beyk.

Khalil Gibran foi inevitavelmente apanhado nas consequências deste caso escandaloso. Há muito que assumira certas funções para o chefe político e não era querido na cidade. Possivelmente tinha desviado impostos que, em nome de Raji Beyk, tinha cobrado. Fosse qual fosse o caso, foi acusado de peculato, preso e levado a julgamento.

Para Kamila, orgulhosa filha de uma família de prestígio, isto era mais do que podia suportar. Muito depois, o seu filho Khalil recordava "a manhã em que a intimação foi entregue ao seu pai — como a multidão entrou a cavalo no pátio da grande casa velha e como a sua mãe se manteve corajosamente a sorrir. No final de três anos, Gibran foi considerado culpado e todas as suas propriedades foram confiscadas,

exceto a roupa que traziam no corpo . . . de modo que se tornaram hóspedes do governo na sua própria casa".[14]

Na altura da detenção, Khalil tinha oito anos. A sua juventude e o sentido inato de orgulho combinaram-se provavelmente para impedir que ele algum dia soubesse todos os detalhes da queda do seu pai — nem se sabe hoje se ele foi preso ou não. Em qualquer caso, foi a mãe de vontade forte do rapaz que se tornou agora o centro da sua vida. A família dela sugeriu a América como a melhor via de escape da ignomínia de um marido desonrado; o Khalil mais jovem protestou mais tarde que, antes de ela aceitar esta saída, tentou "mover céus e terra para absolver o seu marido inocente do crime de que era acusado".[15] Quanto ao Gibran mais velho, ele encarou todo o assunto, incluindo a partida da sua família, com equanimidade. Chegou a oferecer-se para dar algum dinheiro seu para tornar a viagem possível. Kamila alegadamente recusou. "Tenho dinheiro que iguala o teu próprio peso", disse ela, e esta retaliação reflete a rutura que dividiu a família.[16]

Pouco antes de a família partir, foi tirada uma fotografia que os mostrava juntos pela última vez. No centro está Khalil Gibran, cuja expressão destemida exibe dramaticamente o desafio exuberante com que enfrentava toda e qualquer tentativa de restringir o seu espírito indomável. À sua esquerda está Kamila, ainda atraente e silenciosamente melancólica. À frente deles está a mais velha das duas filhas, Marianna, segurando um ramo de flores. Ao lado dela existe um hiato infeliz que provavelmente mostrava a mais jovem, Sultana. Atrás da mãe ergue-se Peter, alerta e vivo para o potencial de um Novo Mundo que o acenava. Khalil, desafiando a sua fragilidade e o seu isolamento numa postura particularmente firme, segura na mão esquerda um lápis e na direita um pergaminho.

É uma fotografia tocante, que espelha de algum modo a mistura de dor e esperança que mãe e filhos devem ter sentido naquela hora difícil. Mas a sua esperança, por mais frágil que fosse, tinha muito onde se sustentar no contexto das suas vidas e na longa história da pátria que

agora abandonavam. Na antiga tradição que fortificava o seu espírito, a palavra árabe *al-mahjar* descrevia uma cidade para a qual os peregrinos viajavam naqueles tempos em que as primeiras cidades do Mediterrâneo eram símbolos para os fenícios que colonizavam assentamentos em busca de prosperidade. Em 1895, *al-mahjar* era "al-Nova Iorque" para o fluxo crescente de emigrantes libaneses que partiam numa busca semelhante, da qual Kamila e a sua família faziam parte.

A 25 de Junho de 1895, Kamila Gibran e os seus filhos desembarcaram na América após uma viagem de cerca de 5.000 milhas.[17] O que aconteceria a esta família na sua experiência americana impressionaria profundamente cada uma destas vidas expectantes, fosse através da fragilidade de uma nova existência ou do esplendor do sucesso.

## Uma Selva Urbana

Quando Kamila e os seus filhos finalmente desembarcaram, a sua primeira experiência americana foi a longa espera em *Ellis Island*, onde cada imigrante era processado pelos funcionários da Imigração e Naturalização. Ali passaram a sua primeira noite, recordou Marianna cerca de dez anos mais tarde; e lembrou-se, também, da última etapa da sua hégira, a viagem para norte até Boston no dia seguinte.

Boston era um lugar lógico para os Gibran se estabelecerem. A seguir a Nova Iorque, era a segunda maior comunidade síria nos Estados Unidos, e era também a casa de Melham Gibran e da sua família, bem como de muitos outros primos e amigos que tinham emigrado de Besharri. *Oliver Place* faz hoje parte de *Chinatown*, mas na viragem do século era um pequeno e próspero enclave levantino escondido à beira do populoso e empobrecido *South End* de Boston. Protegido nos quatro lados por cortiços das ruas circundantes, chegava-se lá por uma entrada estreita de tijolo que passava por um túnel entre dois edifícios altos virados para a *Beach Street*. É discutível se os imigrantes escolhiam a segurança deste retiro tipo *Casbah*, forçados novamente a proteger-se

como tinham feito em cidades e aldeias como Besharri, ou se eram simplesmente empurrados para lá pelas autoridades. Mas aqui Kamila encontraria uma língua familiar, costumes habituais e a compreensão de viajantes como ela.

Para os bostonianos da época, o fervilhante *South End* era, ao mesmo tempo, demasiado próximo do centro da cidade para ser ignorado e demasiado complicado na sua diversidade cultural para ser compreendido. Sendo o lar escolhido por imigrantes de muitos países e religiões, carecia da solidez e identidade de uma população nacional única como o *North End* italiano, ou dos valores de aspiração da classe média dos residentes nas secções periféricas de *Charlestown* e *Dorchester*. Por volta de 1892, os seus problemas sociais inerentes estavam a ser comparados desfavoravelmente aos notórios bairros degradados do *East End* de Londres:

"Mas as características pitorescas que iluminam a melancolia do *East End* de Londres faltam no *South End*, onde a vida é caracterizada por uma monotonia patética."[1]

Na década de 1890, cientistas sociais pioneiros e bem-intencionados começavam a examinar, tão objetivamente quanto as suas consciências puritanas permitiam, as indignidades do *South End* que aguardavam milhares como os Gibran — habitação sobrelotada, doença e pobreza. Um deles, Robert Woods, no seu livro *The City Wilderness* (A Selva Urbana), deixou-nos uma descrição que é tão reveladora da atitude dos primeiros assistentes sociais como o é da área e dos seus 40.000 habitantes:

A proximidade do distrito à multidão da cidade, juntamente com o afastamento da sua melhor vida, permite a vinda e ida da classe irresponsável de pessoas que põem de lado as restrições comuns e dão rédea solta aos seus piores impulsos. . . . Este *South End* que outrora surgiu das águas, por assim dizer, para se tornar um refúgio para as famílias americanas mais antigas, tornou-se agora um reduto comum

para todas as nacionalidades. . . . Nesta ampla variedade, contudo, um número comparativamente pequeno de nacionalidades constitui a maior parte da população. Os irlandeses, judeus, britânico-americanos, americanos e negros são os seus principais constituintes; mas os ingleses, alemães, gregos, arménios, austríacos e algumas outras nacionalidades estão representados, embora em números consideravelmente menores. E se acrescentarmos a estes a *Chinatown* e o assentamento sírio em *Oliver Place*, ambos na periferia do distrito, fornecemos o toque final apropriado ao grupo, uma população tão complicada quanto desarmoniosa.[2]

Obviamente, a comunidade síria, mencionada por Woods quase como uma nota de rodapé, era uma presença incompreensível para os investigadores sociais. Conseguiam descrever mais facilmente os costumes irlandeses e da Europa Central do que explicar o comportamento de levantinos de pele morena que se autointitulavam cristãos, manuseavam contas de oração de aspeto estranho e mostravam uma resistência suspeita a tornarem-se americanos. *Oliver Place* era um território igualmente alheio para os supervisores das *Associated Charities* de Boston, que escreveram:

Os sírios são quase todos vendedores ambulantes, quando são alguma coisa. Alguns são candidatos persistentes à caridade. Há muito poucos deles no *South End* fora de *Oliver Place*. A seguir aos chineses, que nunca poderão ser americanos em qualquer sentido real, são os mais estrangeiros de todos os nossos estrangeiros. Quer nas ruas com os seus trajes orientais, quer nos seus quartos reunidos em torno do cachimbo turco, eles estão à parte de nós. São hospitaleiros nas suas casas, mas são também enganadores e, de entre todas as nacionalidades, distinguir-se-iam por nada que fosse, exceto como curiosidades.[3]

Kamila começou a ganhar a vida da forma esperada. Carregada com um fardo de cinquenta libras de rendas e linhos, iniciou a caminhada diária de ida e volta para as grandes casas de *Back Bay*, e chegou mesmo a trabalhar nos subúrbios de *Brookline* e *Cambridge*. Na altura da chegada dos Gibran, a venda ambulante era um modo de vida para os

imigrantes sírios. À exceção de algumas visitas esporádicas patrocinadas por missionários nas décadas de 1850 e 1860, a imigração síria para a América foi insignificante até relativamente tarde, 1878, com a chegada bem documentada de uma família protestante a Nova Iorque. Na década seguinte, chegou um fluxo crescente de pequenos mercadores sírios, que apregoavam bugigangas de madeira de oliveira, populares pelas suas associações com a Terra Santa, e trabalhos manuais nativos coloridamente bordados. Estes grupos itinerantes, encontrando mercado para as suas mercadorias exóticas em feiras e exposições rurais, abriram caminho lentamente para oeste até que, talvez, se estabelecessem como colonos ao longo da fronteira ou se fixassem numa cidade agrícola do Midwest. Com o tempo, foram assimilados no contexto americano.

Não aconteceu o mesmo com os que se seguiram. Na década de 1890, pequenas colónias de sírios começaram a formar-se nas cidades, a partir das quais se espalhavam pelas áreas circundantes e vendiam a sua crescente seleção de fazendas, rendas, ferragens ou o que quer que satisfizesse a moda dos naperons (*antimacassar*) do público americano. Mais do que o seu vestuário, fala ou religião, era esta falta de interesse pelo tipo de trabalho árduo que, de acordo com a ética da Nova Inglaterra, era o caminho principal para a salvação, que distinguia os sírios e os tornava incompreensíveis até para os assistentes sociais de inclinação caritativa.

Eles vêm . . . pensando que vão varrer dinheiro da rua. . . . Têm pouca ideia de como trabalhar, pois nunca tiveram de se dedicar a nada na sua terra. Trabalharam quando lhes aprouve ou quando as colheitas o exigiam. Trabalho no nosso sentido da palavra, nunca o fizeram. Horários regulares ao longo do ano é algo desconhecido para eles. Mesmo aqueles que começam no trabalho fabril preferem muitas vezes a venda ambulante. . . . Vendem em quase todos os subúrbios de Boston. . . . Quem não viu estas mulheres de tez escura com lenços pretos na cabeça e cestos debaixo do braço, a entrar ou a sair dos carros elétricos? Quantas famílias de Boston não as tiveram à porta, vendendo a chamada seda síria e artigos orientais (que são geralmente fabricados em Paris ou

Constantinopla), ou com os seus cestos cheios de agulhas, alfinetes e outros pequenos artigos? . . . Parecem precisar de dinheiro, estão vestidas com roupas finas e têm os pés doridos.[4]

Talvez o mais ultrajante e repelente para os puritanos da Nova Inglaterra fosse a prática das mães irem trabalhar e deixarem os filhos em casa "para serem cuidados pelos seus maridos ociosos". Uma mulher que era pouco mais do que uma caixeiro-viajante ou uma besta de carga — embora, como Kamila, fosse provavelmente o sustento financeiro da sua família — não poderia ser mais estranha à compreensão ianque de uma mulher industriosa. Esta inversão de papéis era considerada o primeiro passo de uma descida para a iniquidade moral:

Os maridos ociosos . . . podem ser vistos a quase qualquer hora do dia indo a *Oliver Place* e olhando em redor. Não é costume neste país deixar as mulheres trabalhar e ter os homens ociosos em casa. Quando raparigas e rapazes saem para as ruas para vender, caem em más companhias e, como diz alguém que compreende bem o seu povo: "Muitas vezes acabam por ir para casas de má reputação". E tudo isto é encorajado ao comprar e ajudar estas pessoas.[5]

Assim, os quinhentos sírios de Boston eram especialmente visíveis na sua não-convencionalidade e, talvez mais do que outros imigrantes da época, injustamente estereotipados. "Cada vez que um indivíduo de bom coração compra a um sírio algo de que não precisa — ou dá comida, roupa ou dinheiro para contas de médicos sem investigar o caso — ele encoraja a mendicidade, a mentira, a ociosidade, a negligência, a exposição e um futuro aumento de 'sírios para varrer dinheiro das nossas ruas'", dizia um relatório das *Associated Charities*.[6] Até as miseráveis condições de vida de *Oliver Place* eram atribuídas à turpitude inata dos sírios:

"O desejo de parecer pobre encoraja um modo de vida que é simultaneamente doentio física e moralmente. . . . Eles sobrelotam os cortiços para evitar rendas altas, e a sujidade e a miséria são as suas

companheiras. Permitem-se coisas em *Oliver Place* que, se fosse uma via pública, não poderiam existir."[7]

Neste cenário, o jovem Khalil, de doze anos, que demonstraria sempre uma reação de extrema sensibilidade à menor ofensa contra si ou a sua família, cedo se apercebeu do desprezo que muitas vezes acompanhava a distribuição de comida, roupa e medicamentos. O que ele pensava desta caridade em termos de instâncias específicas, nunca saberemos, porque raramente falava disso em anos posteriores. Em vez disso, negava as privações e mágoas de *Oliver Place* de uma forma tão completa que uma compreensão clara das forças sociais e das primeiras influências que o moldaram se torna quase impossível. No ambiente sórdido dos seus primeiros anos na América, começou uma ambivalência sobre a sua vida privada e pensamentos que continuaria durante toda a sua vida.

Possivelmente porque a verdade sobre as indignidades que eram o quotidiano da sua família era demasiado para o seu ego frágil suportar, ele revestiu a sujidade e o mau cheiro de *Oliver Place* com uma camada de histórias imaginárias de uma infância privilegiada, adequada ao filho de pais nobres. Já então tinha uma forma de se abstrair nos seus próprios pensamentos, o que veio a lume uma vez numa conversa com um amigo, que notou: "Toda a vida Kahlil foi remoto."[8]

Uma das vias que levaria Khalil, e muitas outras crianças imigrantes, para fora das suas "condições ofensivas" e para uma vida de emprego útil e produtividade era o sistema de ensino público. Para cada enclave de estrangeiros existia uma escola próxima pronta a mergulhar as crianças nas águas doutrinadoras do sonho americano. Perto de *Oliver Place*, na *Tyler Street*, ficava a *Quincy School*, uma escola para rapazes cuja composição étnica se tornava tão diversificada como a do *South End*. Um terço dos seus alunos eram irlandeses, um terço americanos, e o terço restante consistia em judeus e "outros estrangeiros". Entre estes últimos encontrava-se uma mistura de europeus centrais e orientais, juntamente com um punhado de crianças chinesas. Foi neste ambiente poliglota que,

dizem-nos registos breves, Gibran Khalil Gibran foi pela primeira vez à escola.[9]

Pelo menos num aspeto, a experiência marcou-o para a vida. Devido aos procedimentos de registo impessoais ou à impaciência administrativa com um nome demasiado estrangeiro, o seu nome foi escrito incorretamente e encurtado para Kahlil Gibran. E assim, exceto por algumas tentativas de continuar a chamar-se Gibran Khalil Gibran, a americanização do rapazinho começou com a sua aceitação final do nome abreviado, que era obviamente mais compatível com o ouvido e o olhar burocrático americano. Após a sua morte, os esforços para realinhar o seu nome com uma transliteração aceitável para os estudiosos árabes falharam, frustrados pela simples realidade das decisões da viragem do século que anglicizaram não apenas nomes, mas atitudes e maneiras. Estes gestos cirurgicamente rápidos penetraram mais profundamente do que as vítimas incautas perceberam.

Quando entrou na escola a 30 de Setembro de 1895, Kahlil estava na América há pouco mais de dois meses. Foi colocado na classe não graduada reservada a crianças imigrantes que tinham de aprender inglês desde o início. Neste ambiente de terra de ninguém, onde os alunos podiam tagarelar em meia dúzia ou mais de línguas diferentes, uma criança podia progredir tão depressa quanto os seus "traços admiráveis" permitissem, isto é, se fosse "ambiciosa, de raciocínio rápido e imitativa".[10] Kahlil, aparentemente, tanto alcançou os níveis de desempenho esperados como impressionou ainda mais as suas professoras pela bravura com que esboçava e desenhava. Marianna, de facto, recordava sempre o desempenho do seu irmão como excecional.

Quer a história familiar de ele ter interrompido uma lição no quadro de ardósia e mostrado à professora como uma figura devia ser desenhada seja verdadeira ou não, as mulheres ianques e irlandesas que permaneceram para ensinar outra geração de Gibrans recordavam Kahlil vividamente em anos posteriores.

Os próprios pensamentos de Kahlil sobre a *Quincy School* e as professoras que o ajudaram a adaptar-se durante os seus primeiros meses na América foram expressos mais tarde, quando uma vez lhe perguntaram qual fora o período mais difícil da sua vida. Ele respondeu: "Os dois anos em que estive pela primeira vez em Boston. Foram os meus mais miseráveis. Tinha apenas as professoras na escola. E elas eram tão amorosas comigo, tão amáveis. Quando estava no colégio, recebi cartas de todas elas. Sabe, eu tinha passado por tantos graus enquanto lá estive. E elas amavam-me realmente. E eu sentia-o. Mas não tínhamos nada em comum."[11]

A escola era uma oportunidade aberta apenas a Kahlil; Marianna e Sultana não foram autorizadas a participar num programa escolar. As tradições de clausura das mulheres do Médio Oriente, bem como a necessidade económica, impediram a sua ida, e nenhuma das duas chegou a aprender a ler ou a escrever. Em vez disso, tornaram-se parte de uma nova empresa familiar: juntaram-se ao seu meio-irmão mais velho, Peter, na exploração de uma loja.

Esta expansão excitante das atividades comerciais da família foi inteiramente o resultado do trabalho árduo, perseverança e poupança de Kamila. No espaço de um ano, ela conseguira poupar dinheiro suficiente para permitir que Peter abrisse uma pequena loja de fazendas no número 61 da *Beach Street*. Marianna e Sultana ajudavam como vendedoras, e Marianna recordou mais tarde que era divertido — particularmente quando Peter estava ocupado e ela enfiava a mão na caixa do dinheiro e surripiava um cêntimo para ela e para a irmã esbanjarem num doce ou sorvete sírio. Mas, apesar de um frenesim de esforço e atividade, o negócio de Peter nunca prosperou.

Contudo, se alguma das crianças Gibran estava destinada a ter sucesso no mundo americano, Peter parecia ser esse alguém. De todas as crianças, era a mais sociável, a mais talentosa socialmente e considerada a mais bonita. Tocava alaúde com sentimento e tinha um vasto repertório de canções nativas. As pessoas gostavam dele pelas suas maneiras

encantadoras e abordagem fácil à vida. Marianna e Sultana adoravam-no; não era segredo que elas, e outros, preferiam o estilo de vida de Peter à introspetiva de Kahlil. Anos mais tarde, Marianna recordava com carinho a vivacidade e o espírito de Peter, e adorava contar como se sentira orgulhosa ao caminhar pelas ruas do *South End* com o seu elegante irmão mais velho. Kahlil, especialmente, reconhecia e respeitava a popularidade de Peter dentro da família. "O meu pai amava muito o Peter, o seu enteado, muito mais do que a mim", disse ele uma vez. "Ele tinha uma boa cabeça, embora não houvesse nada de grandioso nele. E todos o amavam. Ele era tão cortês, e doce, e íntegro, e gentil."[12]

A facilidade mundana de Peter era partilhada de alguma forma pela filha mais nova, Sultana, cuja beleza e personalidade próprias estavam a emergir. Vale a pena notar a reminiscência de Marianna sobre as alianças infantis dentro da família: "A Marianna e o Kahlil costumavam estar juntos contra a Sultana porque tudo era Sultana, Sultana. 'Ela era tão adorável, e ela e a minha mãe tinham vozes tão lindas'."[13]

Era uma família boa e unida, apesar da pobreza e do desespero ocasional de algum dia conseguirem superar os problemas de sobrevivência na América. A energia de Kamila era incansável e a sua coragem raramente falhava. Tinha um respeito intuitivo pelo desenvolvimento espiritual dos seus filhos, e pelo de Kahlil em particular.

As suas impressões e memórias fragmentadas deste período apontam para o seu aprofundado sentido de afastamento da vida social ao seu redor e para o seu esforço em descobrir alguma rota interior de fuga que compensasse a mudança abrupta de um deserto rural para uma selva urbana. Kamila deve ter protegido o seu filho introvertido e, mais tarde, ele recordou frequentemente a compreensão solidária dela quanto à sua necessidade de estar sozinho. "A minha mãe compreendia [o meu isolamento]. Quando eu era rapaz, digamos dos nove aos treze anos, às vezes ela sorria para alguém que entrava, olhava para mim, punha o dedo nos lábios e dizia: 'Psiu. Ele não está aqui'."[14]

Ao mesmo tempo, Kamila transmitiu a Kahlil um espírito de independência e fomentou nele a vontade de se desenvolver fora da estreita existência mercantil da família. A sua atitude, que era notável pela sua abertura de espírito, permitiu-lhe conhecer outras pessoas e formar conhecimentos para além dos confins estreitos de *Oliver Place*. A sequência de eventos que levaria à familiaridade precoce de Kahlil com o mundo das artes e das letras de Boston só foi possível para um rapaz independente que se sentia livre para explorar a vizinhança adjacente.

Mais tarde, ele recordou a sabedoria da sua mãe com gratidão e amor: "A minha mãe era um ser extraordinário . . . estava sempre a fazer pequenas coisas que me encaminhavam para amar os outros além de mim mesmo — sempre, por assim dizer, empurrando-me para longe ou um pouco para fora. Libertou-me de si própria. E disse-me coisas quando eu tinha doze anos que só agora estou a perceber — coisas proféticas. Ela sabia as coisas de forma maravilhosa."[15]

As ruas coloridas do *South End* devem ter fascinado Kahlil, como fascinariam a maioria dos rapazes adolescentes. Esta cultura de rua emergente era um fenómeno que também intrigava os benevolentes cientistas sociais. Para eles, a omnipresença de crianças sem supervisão, conhecedoras das sarjetas e das ruelas, era um sinal de desestruturação familiar. Na sua preocupação com os bandos juvenis, observaram: "O termo 'crianças de rua' é usado deliberadamente, pois, de facto, a maioria das crianças desta localidade vive na rua quando não está a dormir. As ruas educam com uma precisão fatal. Por vezes, numa pequena rua lateral, vê-se uma centena de crianças a brincar. Nesta vida de rua promíscua, há muitas vezes todo o tipo de licença que consegue escapar à autoridade policial. O vandalismo juvenil floresce."[16]

Embora sobreestimassem a percentagem de "rebeldes incorrigíveis" com "tendências criminosas", os cientistas sociais acabaram por conceder que "uma pequena minoria destas crianças consegue manter um espírito obediente e cumpridor da lei, apesar da 'educação de rua', embora não se saiba como".[17] As crianças Gibran, se tivessem sido notadas, teriam

provavelmente sido classificadas neste último grupo. Uma história sobrevive para atestar a memória que o Gibran homem tinha das escapadelas do Gibran rapaz pela cidade. Anos depois de ter deixado Boston e quando estudava em Paris, um bando de pássaros lembrou-lhe as ruas onde brincara, e ele contou a história de como tentara lançar um papagaio numa rua apinhada do *South End*. Foi parado por um polícia. Certamente, este encontro passageiro com a lei não pode ser interpretado como participação numa "vida de rua promíscua".

Mas Kahlil, se não participava frequentemente na vida da rua, desenvolveu, no entanto, uma sabedoria de rua própria. Tal como milhares de outras crianças imigrantes do *South End*, o rapaz do campo, tímido e introvertido, vindo da terra da Montanha, adaptou-se ao seu novo ambiente, encontrando o instinto e a vontade não só de sobreviver, mas de triunfar no contexto da vida citadina.

Ao seu redor, o tempo todo, a cidade expandia-se à medida que ele crescia. Atrações de todos os tipos floresciam no *South End*. A liberdade e curiosidade juvenis de Kahlil levaram-no, sem dúvida, às zonas de entretenimento circundantes. Havia a *Washington Street*, onde o *Grand Dime* apresentava melodramas escabrosos, enquanto o seu rival, a *Grand Opera House*, anunciava os seus espetáculos de *vaudeville* como "entretenimento expressamente adequado para mulheres e crianças . . . todos os dias um dia de pechinchas". O *Columbia* servia um público que exigia comédia irlandesa.

A par do teatro variado e barato, perto de *Oliver Place* situavam-se as atrações mais ordidárias de inúmeros salões de dança públicos e "uma variedade de atrações menores . . . de carácter oportunista" — galerias de tiro, um aquário mal apetrechado, uma série florescente de carrosséis num lote vago, espetáculos de figuras de cera e a fantasia de calçada de "*Barnum's What Is It?*". Como descreveu um relato da época, "o ruído da música discordante, o brilho das luzes elétricas e as decorações berrantes de tendas e bancadas" contrastavam com o "bairro escassamente iluminado e esquálido".[18] O primeiro encontro de Kahlil com a cultura

americana deu-se neste colorido mundo de calçada, a apenas alguns quarteirões da cultura conscientemente edificante da Boston Brâmane, onde ele acabaria por caminhar como um igual.

Mas, entretanto, as barreiras invisíveis que impediam o convívio social entre o *South End* e a vizinha *Back Bay* eram mais impenetráveis do que a linha férrea que fisicamente as dividia. O principal contacto entre as duas zonas vinha dos criados do *South End* que trabalhavam nas mansões da *Beacon Street* e da *Commonwealth Avenue*. Robert Woods descreveu bem a rutura entre estes mundos geograficamente próximos, mas culturalmente distantes: "Embora a falta de associação amigável entre *Back Bay* e o *South End* seja tão completa que não existe comunicação direta de elétrico, não se deve dizer que as duas secções não têm relações entre si. A *Back Bay*, que por vezes 'investiga' o *South End*, ficaria provavelmente surpreendida se soubesse como está a ser, por sua vez, constantemente investigada através de pontos de abordagem pela porta das traseiras e pelas escadas de serviço."[19]

Ainda assim, os residentes de *Back Bay* não ignoravam completamente os seus vizinhos menos afortunados. O registo dos cidadãos de Boston com espírito de caridade era já longo e generoso. As influentes *Associated Charities* de Boston, fundadas em 1879, tinham sido fortemente apoiadas pela "inspiração fervorosa" de Phillips Brooks, o distinto ministro episcopaliano. Na década de 1890, a gestão esclarecida do grande reformador Robert Treate Paine guiava os esforços da associação para uma "nova caridade". Líderes socialmente conscientes como Paine reconheciam-se finalmente nas palavras de Emerson sobre o "filantropo insensato" e começavam a compreender que, em "caridades populares diversas . . . os homens praticam o que se chama uma boa ação, como um ato de coragem ou caridade, tal como pagariam uma multa em expiação pela não comparência diária na parada. . . . As suas virtudes são penitências."[20] Por volta da década de 1890, homens de consciência exigiam mais do que dinheiro para aliviar o sofrimento humano.

Partes do *South End* nesta altura já podiam ser justamente descritas por Edward Everett Hale como "a região com mais caridade de toda a Cristandade". A "nova caridade", por contraste, baseava-se em princípios "reconstrutivos" que visavam "construir uma vida melhor para o distrito a partir do seu próprio material e através da sua própria reserva de vitalidade".[21]

Este apelo ao orgulho do bairro foi concebido para apagar as imagens anteriores de auxílio pelo trabalho ao ar livre e das degradantes casas de pobres. Exigia o envolvimento individual por parte daqueles que tinham espírito caritativo, que deviam "esforçar-se, através da amizade pessoal, do conselho e da cooperação, por ajudá-los a subir e a avançar".[22] Em suma, a Boston de *Back Bay* estava prestes a entrar nos bairros degradados do *South End* e a trabalhar lado a lado com a população imigrante para melhorar a sua sorte. As consequências para Kahlil Gibran seriam, de facto, de longo alcance.

O principal meio para levar a cabo esta nova forma de caridade eram as "*settlement houses*" (centros comunitários). Estabelecidos em bairros carenciados, estes núcleos serviam para "aliviar os fardos de pais e mães desanimados, para que lhes fosse possível ter lares tão brilhantes e felizes como os nossos".[23] Em 1891, um grupo de homens dedicados iniciou uma experiência de vida social no número 20 de *Union Park* e fundou a *South End House*. Um ano depois, seguiu-se outro centro comunitário quando uma casa de tijolo de quatro andares na *Tyler Street*, em frente à *Quincy School*, foi convertida para serviço. Patrocinada pela *College Settlement Association*, era gerida por um grupo de mulheres com formação universitária que, nos anos vindouros, dariam um exemplo distinto de caridade dedicada, prática e positiva.

A *Denison House* tornou-se cedo um marco do *South End*. As crianças eram encorajadas a visitar e a brincar no seu quintal; as mães eram convidadas para o chá; até o pároco, ansioso para que estas mulheres protestantes não evangelizassem os seus paroquianos, envolveu-se no diálogo. Nos dois anos seguintes, a "família" da *Denison House*, sob a orientação da diretora Helena Stuart Dudley, fez incursões

significativas na vida social da comunidade, e os vizinhos do *South End* começaram a confiar nas motivações e nos cuidados destas assistentes sociais educadas e de boa estirpe, e até a procurar a sua ajuda.

Kahlil Gibran descobriu a *Denison House* algures no inverno de 1895. Naquela altura, as suas assistentes sociais esforçavam-se por atrair as crianças do bairro com uma variedade de diversões baseadas nas suas próprias noções gentis de cultura. Leituras de poesia, recitais dramáticos e atuações instrumentais eram usados para atrair as crianças das ruas. Aulas de artes e ofícios, grupos de estudos sociais e clubes de Shakespeare foram também introduzidos. Alunas do *Wellesley College*, que contribuíam para os recursos financeiros do centro, também ofereciam os seus serviços voluntários, estabelecendo rapidamente um padrão de musicais e peças de teatro partilhadas com o seu público recém-encontrado nos bairros degradados.

Em pouco tempo, rapazes e raparigas que mal dominavam o inglês representavam em *As You Like It*, *Twelfth Night* e *Julius Caesar*. Kahlil deve ter sido um dos primeiros visitantes sírios. A principal preocupação das mulheres da *Denison House* na época eram os católicos irlandeses do *South End* e, a julgar pelas notas cuidadosamente mantidas no diário da casa, a presença de uma criança síria deve ter sido invulgar. Só na viragem do século é que o diário mostra evidência de uma crescente frequência síria. Ele era também único pelo seu talento inato para o desenho, que as mulheres da *Denison House* reconheceram. À medida que desenhava nas aulas ali e na *Quincy School*, a sua perícia crescia, e ele começou a procurar outros locais onde pudesse enriquecer o seu conhecimento. Ao fazê-lo, foi inesperadamente levado para o centro de uma controvérsia que foi famosa em Boston nos anos finais do século.

A mais recente contribuição de Boston para o enriquecimento cultural dos seus cidadãos era a sua imponente biblioteca pública, projetada pela firma nova-iorquina de McKim, Mead e White, e concluída em 1892. Não só o exterior deste imponente edifício rivalizava com o de qualquer outra biblioteca existente no país, como o seu interior, decorado

com obras de Puvis de Chavannes, Edwin Austin Abbey e John Singer Sargent, proclamava também a determinação da cidade em ser líder no "grande movimento para popularizar a cultura artística".[24] Para os impressionantes frescos que decoravam os corredores, o arquiteto Stanford White contribuiu em 1895 com o que pensou que realçaria ainda mais a posição estética da biblioteca: uma estátua em tamanho real de uma bacante, de Frederick MacMonnies, que foi colocada no pátio como ornamento de uma fonte.

A Bacante revelou-se uma beleza controversa. Segurando uma criança animada num braço e erguendo um cacho de uvas com o outro, a ninfa dançarina foi uma atração imediata e sensacional. A sua postura de dar um chuto com o calcanhar e o seu ar geral de abandono tornaram-se uma *cause célèbre* para os censores da moral de Boston — a cidade inteira tomou partido, de uma forma ou de outra, sobre a questão de saber se a sua nudez provocante era um tema adequado para exibição pública. A publicidade trouxe milhares ao pátio da biblioteca. "A Bacante continua a atrair grandes multidões", relatou um humorista da época. "Os habitantes dos subúrbios chegam agora em batalhões, e comboios especiais Bacante estão a desviar os comboios regulares de teatro para as linhas secundárias."[25]

O jovem Kahlil, agora a caminho dos treze anos de idade, estava tão fascinado como qualquer outra pessoa pela óbvia *joie de vivre* da donzela esculpida e, no inverno de 1896, desenhou uma semelhança admirável dela, que se perdeu. Foi uma sorte ter-se sentido atraído por ela cedo, porque, no final do mesmo ano, uma falange de cidadãos indignados pediu a sua remoção, e ela foi exilada para os corredores mais libertinos do *Metropolitan Museum* em Nova Iorque. Com esta perspetiva sobre a história da figura espirituosa que, aos olhos vitorianos, era "a encarnação da embriaguez e da lascívia, uma deusa da vergonha",[26] o interesse de Kahlil pela estátua parece ainda mais significativo. Ele deve ter tido consciência da controvérsia que girava em torno do tema do seu desenho; assim, um dos seus primeiros encontros com a arte formal foi possibilitado pela ascensão das instituições públicas americanas e

colorido pelo toque da prudência vitoriana que ainda inibia estes esforços culturais.

Desde 1887 que outro esforço para edificar as crianças imigrantes de Boston estava a ser levado a cabo — a distribuição de livros por toda a cidade. Jessie Fremont Beale, uma assistente social na *Children's Aid Society*, tinha idealizado e continuava a guiar o projeto conhecido como as "bibliotecas domésticas". O seu objetivo era desenvolver postos locais nas casas dos pobres, consistindo cada um numa "pequena e asseada estante cheia com quinze livros juvenis cuidadosamente selecionados e cinco coleções encadernadas de revistas adequadas".[27]

A par de incutir o amor pelo cuidado e leitura de livros, esperava-se que as bibliotecas domésticas dessem às crianças pobres a oportunidade de agirem como os seus próprios bibliotecários com a ajuda de um estranho interessado ou "visitante amigo", que se reuniria semanalmente com as crianças, as lideraria em discussões de grupo, iniciaria jogos e ocasionalmente patrocinaria passeios. Em 1896, cerca de sessenta e sete bibliotecas domésticas estavam espalhadas por Boston, e o seu sucesso em manter as crianças fora das ruas estava a ser publicitado.

Nos seus esforços para chegar mais longe e descobrir novas formas de trazer requinte e literatura às crianças das sombras, a Miss Beale organizou um grupo formidável de voluntários que se espalhou por toda a Boston. Usou também a sua posição como bibliotecária da *Children's Aid Society* para recrutar a ajuda da elite de Boston. Os ricos, os artísticos, os literários e os académicos foram incluídos no seu plano para trazer o esclarecimento aos pobres. Neste contexto, ela apresentaria, a seu tempo, Kahlil Gibran a um homem cujos gostos literários e inclinações estéticas marcariam o pequeno rapaz sírio para o resto da sua vida.

A ligação para esta apresentação foi a professora de arte de Kahlil na *Denison House*. Sabemos o seu nome, mas pouco mais. Florence Peirce, residente na *Denison House* de 1894 até à primavera de 1896, permaneceu uma sombra quase sem traços. Entradas breves no diário da

casa registam apenas a sua entrada e partida. O seu papel modesto incluía a comparência em reuniões, visitas a famílias na zona da *Tyler Street* e ajuda aos doentes a chegarem aos hospitais. Não é claro se era uma estudante universitária interessada em ciências sociais ou uma rapariga com inclinações artísticas que oferecia os seus serviços como voluntária. O que é certo é que Florence Peirce pertencia àquele clã crescente de mulheres discretas que estavam sinceramente "angustiadas" e "inquietas" por um "sentido de privilégio não partilhado".[28]

A sua presença precoce na vida de Kahlil e o papel importante que nela desempenhou prefiguraram o protótipo feminino ao qual ele estaria sempre associado em vida posterior. Libertada e libertadora, interessada e interessante, o tipo emergente de mulheres emancipadas que Florence Peirce representava guiaria profundamente Kahlil Gibran ao longo da sua carreira. Reconhecendo algum brilho emanando do rapaz de treze anos, Florence Peirce levou-o à atenção de Jessie Fremont Beale, mais velha e influente. Em consequência, a Miss Beale escreveu à única pessoa em quem sabia que podia confiar mais para guiar uma criança com promessa artística.

25 de Novembro de 1896

Meu caro Sr. Day: . . . Pergunto-me se por acaso terá algum amigo artista que queira interessar-se por um pequeno rapaz assírio, Kahlil G——. Ele não está ligado a nenhuma sociedade, pelo que qualquer pessoa que amparasse o rapazinho seria inteiramente livre de fazer com ele o que, no seu julgamento, parecesse sensato. Ele entrou numa aula de desenho no *College Settlement* na *Tyler Street* no inverno passado e mostrou uma habilidade suficiente para fazer com que a Miss Peirce sentisse que ele seria capaz de, um dia, ganhar a vida de uma forma melhor do que a vender fósforos ou jornais na rua, se alguém apenas o ajudasse a obter uma educação artística.

O seu futuro será certamente o de um charlatão de rua se algo não for feito por ele imediatamente. A família é horrivelmente pobre, vive em *Oliver Place*, e insistirá em ter alguma assistência financeira deste

rapazinho assim que a lei o permita, a menos que ele esteja no caminho de algo melhor. No próximo ano ele fará catorze anos, além da idade escolar, por isso estamos especialmente interessados em iniciar o rapazinho este ano no seu desenho, se tal coisa for de todo possível. Um desenho que ele fez nos claustros da biblioteca, da Bacante, causou bastante sensação. Receio que sinta este pedido em relação ao Kahlil quase como uma intrusão, mas estou tão interessada no rapazinho eu própria, e no entanto tão completamente impotente, que sinto que devo tentar encontrar mais alguém que possa ser de utilidade real para ele.

Muito cordialmente sua, Quarta-feira, Jessie Fremont Beale[29]

## O Pequeno Fim de Século Doente

Fred Holland Day, o homem a quem Jessie Fremont Beale endereçara a sua carta, era uma das curiosidades do fim de século de Boston. Ele não era propriamente um bostoniano e, certamente, não era um bostoniano convencional (*proper Bostonian*). Era um homem de letras financeiramente independente, um ocasional ditador de gostos artísticos, um apoiante da vanguarda e, nesta altura, empenhado num dos poucos empreendimentos verdadeiramente bem-sucedidos da sua carreira como sócio da prestigiada editora *Copeland and Day*. Nesta qualidade, não só fornecera às bibliotecas domésticas de Jessie Beale muitos donativos de livros sumptuosamente ilustrados, como também desempenhara o papel de "visitante amigo" semanal, lendo em voz alta para as crianças dos bairros degradados, ajudando a apresentá-las aos clássicos e agindo geralmente como um mentor literário.[1] O seu interesse estimulou o envolvimento de outras pessoas influentes.

Para compreender o que estava prestes a acontecer a Kahlil Gibran, é necessário compreender Fred Holland Day, o homem que teria uma influência tão profunda na vida do pequeno rapaz sírio. Mas para compreender Fred Holland Day, é necessário saber o que estava a acontecer no mundo artístico de Boston no "pequeno fim de século doente", para usar uma frase frequentemente utilizada por Day e os seus seguidores.[2]

Day era o único filho de um próspero proprietário de um curtume e de uma mãe que o amava demasiado, e os seus talentos multifacetados foram cultivados num ambiente de estufa no subúrbio de *Norwood*, trinta milhas a sul de Boston. Nascido em 1864, conseguiu, na década de 1880, afrouxar os laços da sua restrita educação vitoriana o suficiente para se dirigir a Boston, onde aspirava a uma carreira literária. A sua educação na *Chauncy Hall*, a escola preparatória da moda na cidade, dera-lhe um amor apaixonado pela literatura e alguma visão sobre a natureza da chama da criatividade. Sobre estes alicerces, ele esperava construir uma vida literária num estilo que imaginava ser unicamente seu.

Infelizmente, Day, enquanto adulto, revelou-se uma mistura de talento e mediocridade. O seu instinto infalível para a magia das palavras ultrapassava a sua capacidade intelectual para lidar com elas, e expressar-se verbalmente foi para ele uma luta de toda a vida. As suas intermináveis dificuldades com os detalhes perniciosos da gramática e da ortografia impediram-no de alguma vez ser autor das cartas brilhantes que deveria ter escrito, dos artigos críticos que imaginava, dos epigramas espirituosos que tanto admirava.

Embora limitado por esta pobreza de talento literário, possuía um apurado sentido de beleza e julgamento estético que lhe permitiu realizar algumas conquistas notáveis em áreas afins. A sua vocação começou como uma mania de colecionar volumes requintados e objetos de recordação de escritores que reverenciava. Não só cobiçava raras primeiras edições de escritores como Shakespeare, Keats e Balzac, como possuía também um instinto para o novo e o controverso. Tendo apenas dezoito anos quando Oscar Wilde visitou a América em 1882, não hesitou em abordar o sumo sacerdote do esteticismo e conseguiu extrair um precioso autógrafo. Este breve encontro com o "apóstolo do lírio" deixou-lhe uma marca vitalícia. Adotou alguns dos trajes espalhafatosos de Wilde e, em dez anos, estava a importar para os insuspeitos bostonianos os escritos de Wilde e o ambiente da decadência inglesa. Quando se preparou para publicar, escolheu o omnipresente lírio de Wilde como

parte do logótipo da sua tipografia e distribuiu o escandaloso *Yellow Book* por todo o país.

O canto da Boston boémia em que Day prosperou foi quase totalmente esquecido antes de o novo século estar muito avançado. Mas, durante uma breve década, esta figura pequena e curiosa, de barba *vandyke* e trajes fabricados, proporcionou à cidade entretenimento e esclarecimento genuínos. Ele imaginava-se como "o Dia (*Day*) que o Senhor fez",[3] e os seus duelos com o que era estabelecido e convencional trespassavam os prudentes e incitavam os complacentes. Em 1896, quando a Miss Beale lhe escreveu sobre Kahlil Gibran, ele tinha trinta e dois anos e estava no zénite das suas atividades de literato amador (*poetaster*). Tinha já uma reputação moderadamente colorida como bibliófilo, editor, fotógrafo amador e empresário geral.

Os seus meios financeiros permitiam-lhe viajar extensivamente por Inglaterra e pelo Continente, onde "dedicava todo o seu tempo livre a reunir material literário e ilustrativo relativo aos seus heróis favoritos na literatura e na arte".[4] Captava em fotografias as casas e os refúgios rurais dos seus ídolos literários com a mesma sofreguidão de uma rapariga a prensar flores dos seus pretendentes favoritos. Usava estas impressões na sua busca por recordações literárias, distribuindo-as como isco e, em pouco tempo, editores e académicos, impressionados pelos seus documentos evocativos, começaram a considerá-lo um estudioso semissério.

Em suma, estabelecera-se como uma ponte artística entre as letras americanas e inglesas e estava prestes a desempenhar um papel importante e influente na moldagem de um renascimento na poesia — um papel que ele conseguiu minar com o seu talento lânguido para a procrastinação e uma debilidade de excessivos objetivos.

O envolvimento de Day com as crianças das ruas não derivava dos habituais sentimentos de culpa partilhados por outros benfeitores; ele sentia-se honestamente atraído pelo drama exótico e invulgar que se

encontrava nas ruas tipo bazar do *South End*. Apreciava as variedades vertiginosas de cor local, e as feições multirraciais das crianças de rua inspiravam-no nas suas experiências com a nova arte da fotografia pictórica. Tipos italianos, chineses, negros e mediterrânicos fascinavam-no por igual, e ele procurava seriamente novos e interessantes modelos. Foi precisamente nesta altura que surgiu a carta catalisadora de Jessie Beale, que lançaria Kahlil Gibran no mundo artístico de Boston e forneceria a Day o rapaz que, de todos os seus modelos, se tornou o mais famoso.

A apoiar Day em todos os seus empreendimentos literários estava outra estrela menor na galáxia minguante de Boston: Louise Imogen Guiney, que era uma parente distante. Uma gaitista católica irlandesa entre tambores ianques, era filha de um imigrante extraordinário chamado Patrick Guiney, que na Guerra Civil subiu das fileiras de soldado raso até se tornar um dos generais de Lincoln. Era três anos mais velha que Day e, durante a sua associação, as forças dela compensavam muitas das fraquezas dele. A sua eloquência natural e o uso fácil de frases bem construídas equilibravam a inabilidade dele; a sua devoção exclusiva à literatura compensava as paixões ocasionalmente casuais dele; e o seu pragmatismo, baseado numa pobreza extrema, contrastava com a liberdade despreocupada dele com a bolsa.

Quando eram muito jovens, Louise Guiney e Fred Holland Day quase se apaixonaram enquanto seguiam uma vida errante e percorriam a zona rural inglesa. Mas a necessidade de fazer ajustes difíceis na religião e no temperamento arrefeceu as suas vagas noções sobre casamento e, quando chegaram aos trinta anos, o seu ardor tinha esfriado. Ele tornou-se cada vez mais atraído pelos pensamentos e adereços do esteticismo; ela passou grande parte da sua vida em Oxford, retirando-se para a solidão e segurança enclausurada dos livros, de onde ocasionalmente emitia poesia não correspondida e ensaios elegantemente obscuros.

Viveu para perpetuar a memória de homens de letras fora de moda, especialmente os poetas recusantes do século XVII. Eram os seus ídolos; descobrir as suas sepulturas cobertas de ervas era o seu prazer, restaurar

a sua fama a sua paixão. Mas antes que a afeição do casal se tornasse apenas uma relação mutuamente conveniente entre editor e autora, lançaram juntos um memorável empreendimento literário que elevou tanto corações como sobrancelhas em ambos os lados do Oceano Atlântico, e reforçou a imagem de Day no mundo das letras anglo-americanas.

Tanto Day como Louise Guiney partilhavam um entusiasmo desenfreado por John Keats, cuja memória consideravam dolorosamente negligenciada em Inglaterra. Em 1891 propuseram um memorial americano para ele, um busto de mármore da escultora de Boston Anna Payne Whitney, que seria instalado na igreja paroquial em *Hampstead*, Inglaterra. Os dois embarcaram numa busca de três anos por fundos para financiar o Memorial Keats. Em anúncios formulados de forma persuasiva, mendigaram subscrições à América literária, travando a sua campanha como uma "espécie de vingança agradável" para lembrar aos ingleses como estavam a ignorar o seu amado "irmão Johnny".[5]

Ambos reconheceram a necessidade de um "peixe graúdo" (*big gun*) para conferir prestígio e dignidade ao seu plano, e Louise instou Day a abordar Charles Eliot Norton, o distinto professor de belas-artes em Harvard. "Escreva-lhe você mesmo no seu melhor tom lisonjeiro", aconselhou ela, "e apanhará esse homem adorável. Certifique-se de que escreve de forma clara, ó filho! e que soletra convencionalmente".[6] Day, em vez disso, congeminou uma epístola prolixa e trapalhona na qual nada mostra melhor as suas próprias deficiências como escritor do que a primeira frase desesperadamente complexa:

"Espero que o assunto sobre o qual lhe dirijo a palavra agora sirva de perdão para uma falta de convencionalismo que, talvez, conquiste para a causa uma expressão franca e plena do seu sentimento, o qual, se o tivesse abordado através do gabinete de amigos comuns, seria talvez devido à amabilidade".[7] É mérito do Professor Norton ter conseguido adivinhar o significado de Day e ter concordado em dar o seu nome ao memorial proposto.

A lista de patrocinadores finalmente reunida era suficientemente impressionante e, na primavera de 1894, embora ainda ocasionalmente prejudicado pelos métodos desordenados de Day, o projeto tinha progredido até ao ponto em que podiam ser feitos planos para a dedicação. Day foi a Inglaterra para organizar o evento, mas sem a presença vigilante de Louise para o instigar, procedeu à sua tarefa com uma informalidade alarmante. Precisamente quando os detalhes finais da inauguração estavam a ser ultimados, ele partiu para Veneza para um mês de férias. Edmund Gosse, o crítico e jornalista que era o árbitro do sucesso literário em Inglaterra naquela época, tinha concordado em proferir um discurso de aceitação em nome dos ingleses.

De repente, viu-se também obrigado a coordenar a cerimónia com o insuspeito vigário da igreja de *Hampstead*, a organizar a redação e o *design* dos convites por William Morris e a sua impressão pela *Kelmscott Press*, e a assegurar a presença de notáveis ingleses. "As coisas não funcionam sem que se dê ao trabalho de as tratar", escreveu ele em suave repreensão a Day, que estava em Veneza. Duas semanas antes do evento, escreveu de forma mais direta a Day, que por esta altura vagueava por Berlim: "Tem sido realmente muito negligente com o que é necessário. O seu castigo deve ser uma aceitação implícita de tudo o que nós organizarmos."[8]

Quando o dia chegou, um chuvoso 16 de Julho, de alguma forma a dedicação decorreu sem sobressaltos perante uma assistência de mais de mil pessoas que apinhavam a igreja. A presença de Gosse atraiu um grupo estelar de oradores ingleses; a reputação de Day atraiu poetas e artistas de uma plumagem mais jovem e colorida, tais como Aubrey Beardsley, William Butler Yeats, Arthur Symons e Coventry Patmore. A procissão eclesiástica em memória do espírito livre de Keats incluiu um vigário, um primaz, dois bispos e catorze meninos de coro. Na falta de uma celebridade americana participante, Day foi forçado a proferir o discurso de apresentação, que foi breve e assombrosamente simples. Gosse fez uma alocução académica e elevada, foi lida uma carta de

Swinburne e foram prestados outros tributos. A reunião foi um triunfo dramático, e o papel de Day como seu promotor foi reconhecido e noticiado em todo o mundo de língua inglesa.

A par de mobilizar os americanos para ajudarem a estabelecer o Memorial Keats, Day também estivera ocupado a preparar-se para entrar no mundo da edição. O seu interesse pela produção de livros remontava à década de 1880, quando trabalhara durante algum tempo no escritório de Boston da editora de Nova Iorque, *A. S. Barnes*. Agora, tornara-se um espírito impulsionador na cruzada da elite intelectual de Boston para erradicar a mediocridade, o mercantilismo e a hipocrisia.

Três poetas preeminentes tinham morrido recentemente — James Russell Lowell em 1891, John Greenleaf Whittier em 1892 e Oliver Wendell Holmes em 1894 — e escritores e intelectuais mais jovens do mundo académico de Boston e Cambridge procuravam ocupar os seus lugares. Estavam conscientes de que a maré comemorativa que inundava a sua cidade poderia muito bem abafar as novas vozes, e uniram-se para a enfrentar recapturando o espírito místico de *Concord*, sem as conotações calvinistas.

Procurando causas que pudessem aliviar o torpor intelectual, o cinzentismo monótono do século que se esvaía, estes transcendentalistas de última hora ocupavam-se com o arcano, flertavam com o medieval e chegavam a expressar simpatia pela restauração dos Stuart no trono britânico. Brindavam à memória de Carlos I, usavam a rosa branca na lapela e formavam "grupos sociais controvertidos-inspiradores".[9] Jovens brilhantes reuniam-se em convívios elisabetanos nos seus restaurantes favoritos, como o *Marliave's* e as tabernas de *Pi Alley*, chamavam-se a si próprios os "*Pewter Mugs*" (Canecas de Estanho), os "*Visionists*" ou o "*Procrastinarium*".

Tanto como qualquer dândi inglês ou vanguardista francês, favoreciam os símbolos intelectuais da época: "os instrumentos da Decadência", como lhes chamou um ensaísta, "almofadas, cigarros,

incenso, vinho, tapetes da Turquia, taças de jade, quadros de Burne-Jones, romances franceses, a obra completa de Oscar Wilde".[10] Todos estes se tornaram os seus emblemas.

Dessas sociedades estranhas, dessas reuniões à meia-noite, desses flirts com causas ultrajantes, surgiu algo real e valioso. Pois foi este ressurgimento livre da criatividade intelectual que gerou as "*little magazines*" e a boa literatura que estava para vir nos Estados Unidos. Herbert Stone e Ingalls Kimball, famosos pelo *Chapbook*; Herbert Small da *Small, Maynard & Co.*; Herbert Copeland; e, claro, Fred Holland Day, faziam todos parte do círculo íntimo.

A revolta contra o purismo de boas maneiras e o sentimentalismo materializou-se no nascimento de duas novas revistas que pressagiavam a moda do final do século XIX pelos "*ephemeral bibelots*" (bibelôs efémeros): *The Mahogany Tree* e *The Knight Errant*. Day foi uma força importante em ambas.

*The Mahogany Tree* apareceu pela primeira vez em Janeiro de 1892. Os seus objetivos editoriais prometiam tudo o que um jovem revolucionário literário poderia sonhar: um "jornal que será diferente de todos os outros jornais existentes — dedicado exclusivamente às 'belas-artes' das quais todo o filistinismo será banido, mesmo o filistinismo da publicidade e da esperança de ganhar dinheiro".[11] O corpo editorial era composto por licenciados de Harvard das turmas de '91 e '92, incluindo o jovem Herbert Copeland. Day contribuiu com artigos sob o pseudónimo de "*Bibliophile*".

A filosofia prevalecente estava aliada "ao lado mais profundo da vida americana", o que significava "longe da correria asfixiante dos negócios; longe de todas as trivialidades superficiais".[12] Os editores exigiam um realinhamento espiritual contra o mundo industrial em constante avanço. Os seus receios sobre o pesadelo da máquina que perseguia os seus sonhos idealistas da América foram resumidos no último número:

O mundo vai a um ritmo demasiado rápido para o seu próprio bem como mundo, e demasiado rapidamente para os indivíduos que compõem esta nossa decantada civilização do século dezanove. . . . Tentámos, claro, reformar o mundo, induzir a humanidade a desviar-se de vez em quando da louca perseguição do Todo-Poderoso Dólar, e fumar cigarros e ler Oscar Wilde. Tomámos partido contra os carros elétricos, as bicicletas e o Sr. Howells. Brincámos à teosofia porque a achámos divertida, e exaltámos o Sr. George Meredith porque temos uma admiração honesta por ele. Cantámos os louvores dos cigarros e do café, não por si só, mas porque representam um estado de espírito oposto àquele que prevalece nos nossos tempos, que transforma a vida num comboio expresso e faz dos homens velhos aos quarenta anos.

De Janeiro de 1892 a Julho de 1892, *The Mahogany Tree* apareceu em vinte e seis números semanais. Pouco antes do seu fim, Day já colaborava num empreendimento mais elaborado, a revista chamada *The Knight Errant*. Criada pelos talentos combinados de Bertram Grosvenor Goodhue, arquiteto e designer; Ralph Adams Cram, arquiteto e crítico; Francis Watts Lee da *Elzevir Press*; Herbert Copeland; e Day, que forneceu o gosto pela produção de livros e ajuda financeira, *The Knight Errant* apontava a sua lança para objetivos elevados.

Cram delineou a sua direção muitos anos depois nas suas memórias: "O que visávamos fazer era pegar na *English Hobby Horse* e, por assim dizer, superá-la. Devia ser não só uma expressão do pensamento mais avançado da época (a palavra significava então algo radicalmente diferente do que significa hoje), mas também um modelo de tipografia perfeita e de arte do impressor. Mandámos preparar papel especial feito à mão e uma nova e bela fonte de tipos."[13]

Escritores para as edições elegantes incluíam Charles Eliot Norton, o artista inglês Walter Crane e os poetas Bliss Carman e Richard Hovey. Ensaios sobre arte oriental e renascentista foram submetidos por Ernest Fenollosa e Bernard Berenson, os estetas expatriados de Boston no Japão e em Itália, respetivamente. Ainda assim, Boston fez pouco mais do que

sorrir perante estes "homens contra uma época". Até Louise Guiney descreveu o belo resultado com o que parece ser um elogio frouxo: "[*The Knight Errant*] é tão medieval quanto possível, a título de representar o ricochete contra o progresso, a ciência, o agnosticismo e a modernidade geral."[14] Um jornal troçou da destruição indiscriminada de ídolos por parte dos editores e comentou sobre a falta de vigor da revista:

A missão da nova publicação trimestral é promover o amor pela arte e lutar pelo bem espiritual em vez do material. Com isto combina o desejo de reintegrar o U em palavras como '*honour*', de substituir os algarismos árabes por romanos e de escrever certas palavras com letras maiúsculas. São excentricidades inofensivas. Mas se um velho jornalista pode aconselhar os mais novos, eu diria: Concentrem o vosso ataque — não disparem contra demasiados inimigos ao mesmo tempo e com a mesma arma.

Tanto quanto consigo descobrir, os escritores neste primeiro número pensam mal de (1) a arte da impressão, (2) o Renascimento, assim chamado, (3) a Reforma Protestante, (4) a Constituição Americana, (5) o Puritanismo, (6) o Realismo, Impressionismo, Ecletismo (assim classificado), (7) o Agnosticismo e o Racionalismo, (8) a Democracia e o Mercantilismo (*Mammonism*), (9) o Individualismo, que parece ser a raiz de todo o mal.[16]

*The Knight Errant* era uma publicação trimestral e a sua demanda foi breve. De Abril de 1892 a Julho de 1893, apareceu em apenas quatro números. A sua vida curta acompanhou de forma demasiado próxima a exortação no poema dedicatório da Miss Guiney: "Uma vida curta na sela, Senhor! / Não uma vida longa junto ao fogo!"[17]

Tais fracassos deixaram Fred Holland Day imperturbável. A experiência prática de publicar a revista serviu, de facto, apenas para aumentar o interesse pela edição que ele já tinha adquirido através do seu convívio social com editores e livreiros ingleses durante as suas frequentes visitas a Londres. Um contacto especialmente importante para

Day foi Frederick H. Evans, que geria uma livraria dedicada à vanguarda e era um proeminente fotógrafo de arquitetura. Atribuindo-se-lhe o mérito de ter apresentado Aubrey Beardsley a John Lane, provavelmente também apresentou Day a esse editor inovador da *Bodley Head*.

Day começou também a avaliar as amizades que formara com poetas que conhecera no *Rhymers Club* em Londres. Reconhecendo que havia um público americano para a nova geração de talentos ingleses, e que o *Copyright Act* de 1891 assinado pelos Estados Unidos e pela Grã-Bretanha permitia a edição conjunta nos dois países, tornou-se o editor americano dos livros de John Lane. Estava agora pronto para empreender o seu esforço mais significativo e duradouro.

Day escolheu como sócio Herbert Copeland, que pertencia então à equipa da revista *Youth's Companion*, e nasceu a editora *Copeland and Day*. Era gerida a partir de um "pequeno escritório estético"[18] no número 69 de *Cornhill*, um local famoso pelas suas associações com bancas de livros. Desde o início, não houve nada de diletantismo lúdico neste empreendimento. A *Copeland and Day* tornou-se uma editora séria e bem-sucedida, rapidamente respeitada por introduzir "um padrão mais elevado de integridade na perícia artesanal e no posicionamento comercial, bem como no carácter da literatura publicada".[19] Embelezados com a marca simbólica de lírios e rosas, que recordava as marcas dos impressores do século dezasseis Richard Day e Robert Copeland, os noventa e oito livros que a firma publicou nos seus cinco anos e meio de existência abriram o caminho para a tipografia moderna e a produção de livros na América. Um colega recordou mais tarde as contribuições de Day incluindo-o "na breve lista daqueles editores-artistas e impressores-artistas que, pelo seu trabalho e influência, devolveram à impressão o seu lugar de direito entre as Belas-Artes".[20]

As ofertas iniciais da *Copeland and Day* surgiram em Dezembro de 1893 e incluíam várias coedições originárias da firma londrina de Elkin Mathews e John Lane. Mais notáveis foram *Salomé* de Oscar Wilde (graciosa e decorativamente ilustrada por Aubrey Beardsley), *Poems* de

Francis Thompson e *The House of Life* de Dante Gabriel Rossetti. A primeira contribuição inequivocamente americana foi *The Decadent*, de Ralph Adams Cram. Este fascinante manifesto do principal movimento de fim de século retratava os comedores de lótus da Nova Inglaterra, languidamente reunidos em torno de narguilés que borbulhavam ópio e saturados de vinho da Borgonha, enquanto bradavam contra o íncubo urbano, "este aborto gigantesco", e ansiavam pela nova vida prometida pelo século vinte.

À medida que o catálogo da *Copeland and Day* crescia, cresciam também os gostos e atitudes dos proprietários da firma. Os seus primeiros livros refletiam diretamente a cena literária inglesa, e apresentaram ao público americano a poesia de Richard Le Gallienne, Lionel Johnson, Alice Meynell, William Butler Yeats e outros. Mas a sua conquista mais celebrada foi a publicação conjunta com Mathews e Lane de dez volumes de *The Yellow Book*. Estes livros, compilados por Henry Harland como editor literário ("o Anão Amarelo") e Aubrey Beardsley como editor artístico, estavam repletos de ensaios e contos de talentos de topo como Max Beerbohm, Anatole France, Edmund Gosse, Henry James, George Moore, Kenneth Grahame e Arthur Symons. Os *Yellow Books*, que apresentavam Beardsley no seu estado mais atrevido, eram a quintessência dos anos noventa, sendo o seu tom icterício o símbolo de uma emancipação de tudo o que era monótono e enfadonho. A *Copeland and Day* distribuiu as edições cobertas de narcisos durante três anos, até John Lane abrir um escritório em Nova Iorque em 1896.

Com o passar do tempo, a casa da *Cornhill* envolveu-se cada vez mais no patrocínio de poetas do Novo Mundo. Enquanto Herbert Copeland levava os gostos literários americanos para os poetas americanos e canadianos, Fred Holland Day substituía os desenhos ornamentais, mas arcaicos, de Bertram Grosvenor Goodhue por imagens mais contemporâneas e diretas. A evolução dos gostos de ambos os sócios da firma foi exemplificada em *Songs from Vagabondia*, de Bliss Carman e Richard Hovey. Este pequeno e fino volume, em cuja capa os retratos dos autores e do ilustrador Thomas B. Meteyard estavam

rodeados por um impressionante medalhão, apresentava guardas com letras e decorações arrojadas, num estilo que ecoava o estilo livre do verso. O seu sucesso imediato gratificou Day, cuja convicção de longa data de que edições comerciais atraentes podiam ser feitas e vendidas a um público americano estava agora justificada.

Por volta de 1895, a firma estava bem estabelecida e, com a dedicação do Memorial Keats um ano atrás, Day podia dedicar todas as suas energias à publicação de obras genuinamente novas e interessantes. Copeland induziu muitos dos seus amigos de Harvard e colegas dos tempos da *Youth's Companion* a submeterem os seus manuscritos. Louise Guiney, uma das consultoras literárias da firma, defendeu sem reservas a sua própria poesia e contos, bem como os da sua boa amiga Alice Brown. Uma animada série juvenil chamada *The Yellow Hair Library* foi lançada com sucesso. As histórias de *Arabella and Araminta*, de Gertrude Smith, foram deliciosamente embelezadas pelas ilustrações atrevidas e surpreendentes de Ethel Reed.

A meio da carreira, Herbert Copeland e Fred Holland Day, "os sumos sacerdotes do novo movimento criativo e do novo renascimento do antigo", eram vistos com estima. O seu sucesso foi resumido numa revista de Boston: "Os seus três lírios estão estampados em muitas obras curiosas, musicais, fantásticas, algumas ultra-modernas, outras medievais, mas todas fortemente pitorescas e originais. . . . A poesia é a sua especialidade, e nomes que se estão a tornar quase clássicos já figuram na sua curta mas brilhante lista. Alguma da sua tipografia igualou o melhor da Kelmscott."[21]

Um escritor quase desconhecido que ganhou de facto estatura de clássico após ser apresentado ao público pela *Copeland and Day* foi Stephen Crane. Embora os seus versos rigidamente agnósticos ferissem os nervos eclesiásticos de Louise Guiney, Day viu mérito nos seus protestos e publicou *The Black Riders and Other Lines* em 1895. Estes poemas afetaram significativamente a forma e o estilo do *vers libre* de

uma geração ainda por vir. Também despertaram profundamente o jovem Kahlil Gibran.

O mundo em que o jovem rapaz sírio, quase analfabeto, estava prestes a ser introduzido era a antítese de tudo o que ele alguma vez conhecera. Comparado com a sua vida anterior no campo da Montanha e com a sua vida atual nas ruas do *South End*, era a essência perfumada da cultura e da distinção.

Sem dúvida, Fred Holland Day sentira algum sentido de obrigação quando se sentiu movido a iluminar as crianças dos bairros degradados. Mas, por baixo destes sentimentos caritativos, residia também um desafio mais profundo. Os homens do final do século XIX esperavam por algo — algo que os conduzisse ao século que se aproximava com um vislumbre de esperança. Como todos os jovens brilhantes que o rodeavam, Day procurava movimentos e causas relevantes no "pequeno fim de século doente", e estava agora prestes a encontrá-los.

Depois de explorar o jacobitismo, o espiritualismo e a decadência, e depois de vestir as palavras de jovens poetas em belas e novas embalagens, iria explorar mais uma forma de arte — a fotografia pictórica. Foi aqui que o "potencial charlatão de rua" a ele referido por Jessie Beale o iria, talvez, inspirar. Ele, por sua vez, com as suas predileções cuidadosamente adquiridas na poesia e na arte, iria desafiar e orientar o rapaz de formas que Jessie Beale não poderia possivelmente ter imaginado.

A última década em que Day comprimira tanto do seu talento rarefeito era demasiado nervosa, com fibras nervosas delicadas e vibrantes, demasiado endogâmica para produzir um poeta popular duradouro. Talvez ele reconhecesse isto, e reconhecesse também que era um tempo de semear em vez de colher a colheita. Mas as sementes dos seus lírios e rosas cuidadosamente cultivados não caíram em solo estéril. O jovem Kahlil iria enxertar estas influências artísticas iniciais e mais importantes no seu próprio e simples caule de cedro. Muito depois de

*Meadow Grass* de Alice Brown, *Poems* do Padre Tabb e *Patrins* de Louise Guiney estarem geralmente esquecidos, as suas essências seriam recordadas e emuladas pelo jovem artista. Como resultado do que Fred Holland Day lhe legou, Kahlil Gibran tornar-se-ia um dos mais complexos e consequentes híbridos imigrantes.

## O Jovem Xeque

Era o dia 25 de Novembro de 1896 quando Jessie Beale escreveu pela primeira vez a Fred Holland Day solicitando a sua ajuda na educação de Kahlil Gibran; passaram-se duas semanas antes que uma reunião pudesse ser organizada entre os dois. Florence Peirce trabalhou arduamente para fixar o supremo procrastinador, por um lado, e por outro para encontrar o rapaz esquivo. Finalmente, conseguiu escrever a Day: "Através dos cuidados da *Denison House*, Kahlil foi visto e promete vir ter connosco na quinta-feira à noite. Confio que não ficaremos desiludidos."[1]

Kahlil veio, e trouxe consigo uma seleção dos seus desenhos. Tinha trabalhado arduamente e começado a ver as vantagens da oportunidade que lhe estava a ser oferecida. Enquanto ele esperava, a Miss Peirce folheou os desenhos; alguns dias depois, escreveu outra nota a Day: "Kahlil trouxe os seus esboços, que lhe envio. Infelizmente, deu muitos deles. O rapaz está aqui agora e, se o puder ver, espero que o faça."[2]

Que Day viu e gostou dos desenhos é evidente pelo contexto da nota seguinte da Miss Peirce para ele e pela celeridade pouco característica com que expressou vontade de conhecer Kahlil. Os dois foram apresentados a 9 de Dezembro de 1896, e o encontro foi inegavelmente estimulante para ambos. O sentido do pitoresco e do sensível de Day foi satisfeito pelo jovem de pele cor de azeitona, olhos castanhos e temperamento calmo. Kahlil, pela sua parte, deve ter reagido ao dândi elegantemente trajado com um espanto de olhos arregalados.

O editor esperou que a época festiva passasse antes de dar seguimento ao encontro inicial, solicitando o endereço de Kahlil à Miss Peirce. "O endereço de Kahlil Gibran é *Oliver Place*, n.º 9", respondeu ela. "Teve notícias relativas ao futuro dele? Estou ansiosa por saber se foi tomada uma decisão. Será muito interessante ouvir os comentários do rapaz. Posso estar presente também?"[3]

E, em poucas semanas, o rapaz estava a posar para a câmara do seu novo amigo.

O interesse de Day pela fotografia era, por esta altura, a sua preocupação principal, tendo precedência até sobre as suas atividades editoriais na *Copeland and Day*. Os seus objetivos, como sempre, eram elevados: ele via a câmara não apenas como um instrumento que registava fielmente os temas nos quais a sua lente estava focada, mas como o veículo para uma nova forma de arte. Onde começara por usar a fotografia para registar cenas literárias, procurava agora um estilo pictórico, inspirado pelo seu conhecimento de "composição, de luz e sombra, de proporção, de contorno, dos elos intermédios",[4] que encontrava nas pinturas de Velázquez, Whistler, Sargent e Rembrandt.

O resultado — chamado efeitos de "mina de carvão" por alguns[5] — era uma imagem nítida rodeada por tons enevoados. Para este fim, encomendou a uma firma de Boston uma lente especial que era "deliberadamente não corrigida, produzindo fotos semelhantes às de uma lente húmida. A imagem era bastante nítida, mas todos os tons claros tinham um halo à volta".[6] Os seus resultados artísticos equivaliam, de facto, a um novo tipo de imagem, e os seus modelos e as suas poses complementavam o efeito.

Ridicularizando a superficialidade da contemporânea "Fotografia Artística" e a moda atual de "caricaturas hediondas da figura humana . . . desalinhada em todos os estados de nudez, colocada em atitudes impossíveis contra fundos comerciais e rodeada por colunas de *papier-mâché*, fruta ou árvores", Day procurava "o conjunto de modelos pretos,

brancos e amarelos mais marcante, invulgar e estranhamente pitoresco que alguma vez posou perante uma câmara" e apressou-se a juntar-se à escola emergente da "fotografia pictórica".[7]

A incerteza sobre a forma como Kahlil reagiu ao mundo de Day é grande, mas, numa estranha inversão, ele poderá não ter ficado tão chocado com os estranhos maneirismos e trajes do homem como ficaram os boquiabertos bostonianos. O editor Elbert Hubbard descreveu outrora uma visita a Day, que "usava um fez e chinelos turcos de ponta revirada, adorava um ídolo *joss* baixo de número dez e escrevia apenas à luz de treze velas." 8 O crítico Sadakichi Hartmann contou uma anedota sobre a vez em que Day esperava, na casa dos seus pais, por um visitante que nunca tinha conhecido.

Quando o estranho bateu à porta, "ouviu um 'entre' muito alegre, mas ao entrar encontrou, para seu grande espanto, ninguém presente. Procurou por todo o lado, mas não conseguiu encontrar rasto do Sr. Day; de repente, ouviu um som de cacarejo, olhou para cima e viu o Sr. Day sentado numa prateleira mesmo por baixo do teto, envolto num traje oriental, a fumar um cachimbo de água!" 9

Tais acessórios — cachimbos de água, fezes, chinelos pontiagudos, túnicas bordadas e incenso, esse dissipador de espíritos malignos que era queimado continuamente nos mais comuns lares sírios — eram para Kahlil objetos comuns da vida quotidiana. O rapaz ficou encantado por um americano instruído responder com entusiasmo aos símbolos do seu país. Por sua vez, ele foi capaz de, em muitos aspetos, ajudar as fantasias orientais do seu patrono a tornarem-se mais autênticas e elaboradas. Embora os bostonianos pudessem acreditar que estes adereços fantásticos eram todos importados com grandes custos de terras distantes, era mais provável que fossem encontrados localmente em locais como a loja de "Artigos de Fantasia" de Peter Rahme na Beach Street, no coração de Boston.

Kahlil entrava agora na adolescência, e as suas recordações das muitas e longas sessões que começou a passar perante a câmara de Day

aludem vagamente a um estado de espírito predominante de tristeza. "O Sr. Day tirou-me imensas fotografias", disse ele uma vez. "Ele gostava de mim." Mas também recordou que, certa vez, "a Sra. Day disse ao filho: 'Gosto muito desse jovem, mas não quero estar com ele porque ele nunca sorri'. Eu nunca sorria." 10

As inúmeras fotografias de Day mostram isto muito claramente: as imagens são de um rapaz sério, sem sorriso, orgulhosamente digno e quase arrogante. Ele ensinou Kahlil, juntamente com as crianças negras, arménias e chinesas que posavam para ele, a ajustar as suas poses ao seu estado de espírito, e os retratos resultantes, com os seus tons misteriosos, começavam a marcar Day como um "verdadeiro Rembrandt da câmara". Já as revistas fotográficas britânicas e americanas o associavam a outro inovador, Alfred Stieglitz. Os dois eram caracterizados como "fotógrafos artísticos [que], tal como o verdadeiro artista... apenas retratam o que agrada". 11

Nenhum dos críticos que escreveram com tanto sentimento sobre as fotografias de Day especulou sobre onde ele arranjava os seus modelos. Se o tivessem feito, teriam encontrado uma história interessante. Day, preocupado com o destino das crianças carenciadas, tornara-se agora num Flautista de Hamelin do South End. Vestido com uma capa arrojada e um chapéu de abas largas, levava grupos de crianças em elétricos para passeios no campo ou para entretenimentos culturais, selecionando das suas fileiras o tipo preciso que procurava para uma fotografia específica. 12 Ele não praticava qualquer discriminação; via apenas o que queria para a sua câmara. "Não és um refletor de cor", disse-lhe uma vez um primo. "Lembras-te da noite no Symphony Hall em que os ouvimos dizer: 'Vejamos quem é que ele trouxe esta semana; na semana passada trouxe um chinês!'?" 13

Os métodos de Day eram tão pacientes quanto, ocasionalmente, bizarros. Um ano depois de conhecer Kahlil, escreveu: "Conheci uma vez um entusiasta que, após descobrir na figura escassamente vestida de um rapaz de rua o que supunha ser quase a perfeição inatingível para o tema

em que estava a trabalhar, esperou seis semanas enquanto o pequeno deixava o cabelo crescer até à condição exigida, sendo todo esse tempo pago pelo meu amigo pela concessão que lhe era exigida, para que pudesse tornar-se mais próximo do ideal clássico. Neste caso, tudo correu bem e os resultados justificaram plenamente os meios." 14

A sintaxe de Day obviamente não tinha melhorado com os anos, e a acrescentar à obscuridade da sua prosa estava o facto de, ao escrever, se referir frequentemente a si próprio na terceira pessoa. Mas há pouca dúvida de que ele poderia facilmente ter sido o "amigo" que pagava uma quantia diária e esperava que o cabelo do seu modelo crescesse. Kahlil bem poderia ter sido o rapaz; as fotografias sobreviventes mostram que ele deixou crescer o cabelo. Day posou-o em misteriosos burnous árabes, tal como vestia arménios com turbantes, negros com trajes etíopes, chineses com flautas, japoneses com quimonos. As crianças devem ter visto tais artifícios como jogos de faz-de-conta, mas eram muito mais do que isso.

Uma transformação mágica ocorria e, através da lente de Day, os abandonados do gueto tornavam-se "Príncipes Arménios", "Chefes Etíopes" e "Jovens Xeques". Os títulos de Day infundiam nas crianças um inesperado sentido de privilégio e dignidade. Kahlil, em particular, fortaleceu a sua autoimagem e procurou superar a realidade de uma infância marcada pela pobreza com uma visão de nobreza e linhagem. Com a rotulagem elevada de Day, ele já não era uma criança do bairro de lata que vivia num beco escuro; a imagem prateada de si próprio que via nas placas revestidas a platina de Day mostrava muito mais. No espaço de um ano, ele esforçava-se por estar à altura das grandes ilusões que Day captara.

Chegou a primavera, e Florence Peirce estava satisfeita por Day estar a proporcionar alguma segurança ao jovem Kahlil. Escreveu que ia fazer uma viagem à Europa e agradeceu-lhe um presente que ele lhe tinha oferecido: "A fotografia de Kahlil foi muitíssimo aceitável." 15

Agora que a assimilação de Kahlil estava em curso, os planeadores sociais que o tinham ajudado voltaram a sua atenção para as suas irmãs. A 10 de junho de 1897, Jessie Beale anunciou um plano para levar as três crianças para o campo. A sua carta mostra a delicadeza e o cuidado que os assistentes sociais sensíveis daquela época consideravam necessários para acalmar o medo e a desconfiança que muitas famílias estrangeiras sentiam em relação a intrusos externos nos seus assuntos.

"Meu caro Sr. Day", escreveu ela, "a Miss Johnson, a senhora que está encarregue dos passeios da semana no campo, diz-me que o Kahlil e as suas duas irmãs devem ir para a sua visita por volta de um de julho. Não deve ela enviar o convite para si? Parece que parecerá um pouco mais pessoal vindo por essa via. A Christian Union está especialmente ansiosa por fazer com que pareça às crianças como qualquer outro convite. Foi amável da parte dela providenciar para que fossem todos juntos. Isto é invulgar, mas sendo estrangeiros, ela temia que pudessem ter saudades de casa se fossem separados." 16

A conspiração gentil de fazer com que Day fizesse o convite não funcionou. Apesar do seu patrocínio pessoal da oferta, Kahlil, Marianna e Sultana não foram para o acampamento naquele ano. Kamila sabia que o confinamento húmido e sombrio de Oliver Place não trazia alegria às crianças, mas considerava que a separação das três crianças de si própria era antinatural. Era como Jessie Beale tinha pensado: estes "estrangeiros" eram cautelosos em relação à interferência na unidade familiar, especialmente a separação planeada por protestantes de fora. Mas ela tentou novamente. A 9 de julho, escreveu a Day: "Acabei de saber indiretamente que o Kahlil e as suas irmãzinhas não partiram no dia seis. Pergunto-me se isto será verdade? E, se assim for, poderemos fazer algo para que a Miss Johnson organize um segundo passeio." 17

Os Gibran tinham desaparecido, e Day deve ter percorrido o bairro sírio em busca de notícias ou da visão de Kahlil ou da sua família. Desvanecendo-se subitamente, e ressurgindo depois de forma igualmente inesperada, eles eram típicos dos pobres móveis que

entravam e saíam da vida precária dos cortiços, seguindo instintos que poucos americanos conseguiam compreender. Mas, em meados de setembro, a família tinha sido localizada novamente. "Meu caro Sr. Day", escreveu Jessie Beale a 22 de setembro, "estou-lhe muito agradecida pelo seu trabalho e interesse em nome de Kahlil, mas lamento imenso ter-lhe causado o incómodo quando a investigação prova que não havia necessidade de tal ansiedade. . . Estas pessoas são tão propensas a desaparecer subitamente da nossa vista, que temi que a Sra. Gibran pudesse ser um daqueles mortais silenciosos que não contam os seus planos a ninguém, mas que se mudam silenciosamente e se perdem de vista." 18

Obviamente, Day acabou por encontrar o rapaz e conseguiu ganhar a sua confiança e a da sua família, pois os meses seguintes foram um turbilhão de atividade no estúdio, com Kahlil a observar tudo. Absorveu ansiosamente as exposições, produções de livros, descobertas literárias e tropelias gerais. Alerta, tornando-se mais aberto e ávido de aprender, era um aluno apto para a doutrinação que Day lhe dava nos seus próprios gostos e afinidades. O facto de ele ser então mal alfabetizado em inglês ou árabe pouco importava; ele aprendia depressa.

No outono de 1897, um novo interesse entrou na vida do rapaz de catorze anos. Sob a orientação de Day, que lia frequentemente para ele, começou a fazer as suas primeiras descobertas no mundo da literatura. *The Treasure of the Humble*, uma nova obra de Maurice Maeterlinck, um dos autores favoritos de Day, acabara de ser traduzida. Esta série de ensaios neoplatónicos sombrios apareceu num bom momento para alimentar americanos espiritualmente famintos com a esperança de que "estamos à beira de um maravilhoso despertar espiritual que chegará perto de desnudar a alma de um homem para outro." 19 Uma amiga poetisa relatou no seu diário o relato de Day sobre como ele introduziu o jovem Kahlil aos pensamentos do simbolista belga: "O Sr. Day leu para ele partes do recém-traduzido *Trésor des Humbles* de Maeterlinck um dia, e o rapaz não o deixou ir embora até que tivesse lido todo o volume de uma assentada. Depois pediu-o emprestado. Depois teve de o possuir ele

próprio. . . Um dia, Kahlil Gibran voltou com uma cópia de Lempriere que o Sr. Day lhe tinha emprestado e disse: 'Já não sou católico: sou pagão'." 20

O livro que inspirou o jovem cristão maronita a renunciar assim à sua religião foi o *Classical Dictionary* do académico inglês John Lempriere. Publicado em 1788 e amplamente utilizado como obra de referência no século XIX, delineava a mitologia e a história clássicas. Talvez o fascínio de Kahlil pelos deuses e deusas olímpicos fosse previsível, mas a sua resposta simultânea a Maeterlinck foi certamente invulgar. Como a poetisa-diarista escreveu sobre ele: "A sua aptidão para a literatura é como o seu desenho: a sua mente é em todos os aspetos maravilhosa." 21

Nesta última década do século XIX, as meditações intuitivas de Maeterlinck eram tão populares que ele era frequentemente chamado de "o Shakespeare belga". Porque acreditava na "unidade do indivíduo com o absoluto", as suas preocupações idealistas eram frequentemente comparadas com a mensagem anterior entregue pelo próprio Ralph Waldo Emerson de Boston: "Vivemos no regaço de uma inteligência imensa, que nos torna órgãos da sua atividade e recetores da sua verdade." 22 Os bostonianos em busca de respostas espirituais em particular, sempre conscientes do legado transcendental que lhes foi deixado por Emerson, reconheceram e levaram a peito as crenças paralelas de Maeterlinck.

Kahlil nesta altura já tinha algo de Boston em si e era, de qualquer modo, muito um filho do seu tempo. Doze anos depois de Day lhe ter lido os ensaios em *The Treasure of the Humble*, ele recordou a intensidade dessa experiência: "Maeterlinck é de primeira categoria. . . No início dos anos noventa, grandes homens estavam a encontrar formas ilimitadas. Maeterlinck percebeu a corrente. . . Dos catorze aos dezoito anos ele foi o meu ídolo . . . *The Treasure of the Humble* é a sua obra-prima." 23

A preocupação de Maeterlinck com a "morte que é o guia da nossa vida", a sua convicção de que "uma época espiritual está talvez sobre nós", as suas misteriosas alusões a um amor predestinado "nas regiões impenetráveis da humanidade quase astral" afetaram profundamente o jovem rapaz sírio nas fases iniciais da sua jornada introspetiva da alma. Ao longo da sua carreira, Gibran nunca abandonou completamente as tentativas do escritor belga de penetrar nas "almas de todos os nossos irmãos... pairando sempre sobre nós, ansiando por uma carícia, e apenas à espera do sinal." 24

Mas a par da sua introdução aos clássicos e aos mistérios velados de Maeterlinck, Kahlil foi também exposto à cena literária contemporânea através das atividades da Copeland and Day. Em 1896, capitalizando a popularidade de *Songs from Vagabondia* de Carman e Hovey, a empresa publicou uma sequela. Os dois primeiros poemas em *More Songs from Vagabondia* aludiam a regiões remotas que Kahlil deve ter reconhecido com deleite como pertencendo ao seu próprio país. Em "Jongleurs", as imagens evocavam imigrantes que "Vagueavam ao meio-dia / Nos vales de Van, / Acampados no Líbano, demoraram-se em Ofir." Kahlil deve ter absorvido famintamente tais imagens românticas que revestiam a sua terra natal com um significado mágico. Se os poetas americanos cantavam sobre a terra onde ele nascera e crescera, não lhe conferia a sua proximidade e reverência por esse lugar uma estatura até então inimaginável?

Mais uma vez, numa estrofe de "Earth's Lyric", ele podia identificar-se com os símbolos, recordando a sua impressão majestosa de tempos em que era muito pequeno: "Uma flauta de ouro nos cedros, / Um pífaro de prata nos pântanos, / E a vida lenta e vasta na floresta / Brota de novo e prevalece." Não lhe conferia a sua experiência nesta terra de profetas um conhecimento especial? Em vez de abandonar completamente as suas origens, como tantas crianças imigrantes de primeira geração faziam, ele começou a compreender que o seu passado exótico poderia ajudá-lo no seu desenvolvimento artístico.

Outra influência na vida de Kahlil que afetaria profundamente o seu desenvolvimento como poeta foi a sua crescente familiaridade com a ideologia expressa num artigo de Richard Hovey. Intitulado "Decadence—or Renascence", era uma declaração significativa sobre a "decadência" de que os poetas contemporâneos estavam a ser acusados, soletrando lucidamente a "cruzada-evangelho" que caracterizava os "filhos de uma só mãe — o Hoje".

"Os poetas mais jovens", escreveu Hovey, "não são, estritamente falando, de todo uma escola. . . Eles não podem ser catalogados sob uma única fórmula. . . A sua maior unidade reside na tónica da individualidade." Analisando as crenças defendidas pelos seus contemporâneos, Hovey afirmou: "O direito a viver envolve o direito a amar, e a liberdade do homem deve incluir a liberdade da mulher." Referindo-se à forte influência de Emerson sobre os novos poetas, observou: "O materialismo parece quase sem representante, sendo a tendência para o outro extremo do misticismo como no simbolismo nativo de Carman ou no estranho novo desenvolvimento do pensamento neoplatónico de Maeterlinck." Continuou a explicar a nova religião: "Desde a corajosa fé agnóstica de 'The Unknown God' de Watson até às apaixonadas rapsódias católicas de Francis Thompson. . . Através de quase todos os matizes de credo ou ausência de credo, estes poetas estão cheios do sentido de Deus e do espírito de adoração." Prevendo um compromisso dos futuros poetas com o verso branco, via a sua forma de expressão como "conduzindo a uma maior liberdade de técnica — impelindo os poetas . . . em direção à flexibilidade, complexidade e naturalidade do *vers libre*."

Nos desafios de Hovey aos ortodoxos, ele defendeu as tendências liberalizantes que caracterizariam a criatividade do século XX: "Ora, há alguns que sustentam que porque somos democratas somos dinamitadores; que, porque não encontramos nada de vergonhoso no amor do homem e da mulher, mas olhamos com olhos reverentes para os seus santos mistérios, nos acusam de erotismo; que chamam à nossa adoração da alegria paganismo, ao nosso amor pelo viril grosseria, ao

nosso misticismo obscuridade, à nossa religião superstição, e à nossa técnica uma violação de todas as regras da Arte."

Day sem dúvida apoiava esta análise bem fundamentada e perspicaz; favorecia especialmente Walt Whitman e o seu homólogo inglês Edward Carpenter, ambos incluídos na discussão de Hovey sobre os poetas de *vers libre*. A impressão causada no jovem Kahlil é inequívoca: nos anos vindouros, ele incluiria todos os protótipos discutidos por Hovey no seu próprio panteão de pessoas que admirara e em quem confiara na sua juventude. Além disso, as atitudes e convicções proclamadas por Hovey também se tornaram parte dos princípios futuros do jovem escritor. É aparente que as fontes e as primeiras influências de Gibran não residiam nos românticos do início do século XIX de França e Inglaterra, a quem tantas vezes foram atribuídas, mas na filosofia prevalecente em Boston na década de 1890. O rapaz dos Cedros reconheceu um acorde comum sobre o qual construir e, do seu novo país, ele próprio adotou tudo e qualquer coisa com que se pudesse identificar.

No entanto, ler a literatura da época era menos importante para Kahlil nesta altura do que fazer imagens. Os esboços guardados deste período mostram o seu apetite voraz por copiar tudo o que via diante de si. No verso em branco dos cartões de requisição da biblioteca pública, desenhou inúmeras cabeças e figuras que derivou de Blake, Beardsley e Burne-Jones. 26 Também imprimiu laboriosamente o novo alfabeto romano que estava a aprender, tentando aperfeiçoar as letras copiando as formas e títulos mais comuns. "Prometo devolver este livro à Biblioteca Pública", soletrava repetidamente, intercalando as palavras com cabeças de gnomos à la Beardsley e figuras dançantes à la Blake. No caderno de estudante que começou a manter estão letras cuidadosamente trabalhadas copiando os títulos dos livros da Copeland and Day. Certa vez, revendo estas primeiras tentativas anos mais tarde, quando era já um artista maduro, Gibran comentou a sua dívida estilística: "Não me estava eu a divertir com Blake naquela altura?" 27

A biblioteca da Copley Square servia ao rapaz como um grande estúdio, pois a arte moderna que decorava os seus salões era ainda o tema de conversa da Boston artística. Em 1897-98, ele também aproveitou as exposições semanais organizadas pelo ativo departamento de belas-artes da biblioteca. Fred Holland Day emprestava frequentemente novas edições da Copeland and Day e as suas próprias edições da Kelmscott Press. Na primavera de 1897, a biblioteca patrocinou uma extensa exibição das obras medievalizantes de William Morris, composta maioritariamente por itens da coleção de Day. Um ano depois, uma grande exposição de capas de livros e revistas americanas e europeias incluiu trabalhos contemporâneos de Maxfield Parrish, Edward Penfield e Will Bradley. A crescente disponibilidade de reproduções fotográficas permitiu à biblioteca adquirir "as belas platinotipias de Hollyer da... escola Pré-Rafaelita inglesa", 28 bem como gravuras de escultura assíria, egípcia, grega e romana do Museu Britânico.

Estimulado por esta riqueza de imagens visuais, Kahlil começava agora a desenvolver a sua própria técnica e visão no design. Não só o seu patrono Day encorajava isto, como acabou por permitir que Kahlil trabalhasse em capas para algumas das publicações agendadas pela sua empresa — por mais improvável que isto pudesse parecer para um editor que encomendava ilustrações a artistas como Will Bradley, Ethel Reed e John Sloan. Que Kahlil estava de facto envolvido no programa de publicação da Copeland and Day em 1898 é provado por uma ilustração a bico de pena que ele desenhou para um livro de poemas publicado naquele dezembro. Foi uma das primeiras tentativas do rapaz de fazer uma ilustração original e, embora nunca tenha sido usada, serve para mostrar o progresso que fizera nos três anos desde que fora apresentado a Day.

No início desse ano, ele fizera uma representação pictórica de "Labor and the Angel" de Duncan Campbell Scott, o longo poema que dava título ao último livro de Scott. Kahlil selecionou cada detalhe da cena pastoral descrita pelo poeta canadiano — "O anjo que vigia o trabalho", enquanto "Lá em baixo no campo encharcado / Um cego colhe as suas

raízes / Guiado e conduzido por uma rapariga." A rapariga que "toca no seu braço com a mão" está lá, radiante e dourada, e também estão as "beterrabas de cor escura no carrinho", e o anjo, uma fêmea pré-rafaelita de asas abertas abraçando o casal de camponeses. Rigoroso na execução e no detalhe, este desenho pouco característico mostra algum conhecimento de composição e perspetiva, e muita familiaridade com os pré-rafaelitas. Contém marcas de impressão, que indicam que foi preparado para reprodução.

Day não escondia o seu protegido; convencido do talento do rapaz, partilhava a sua descoberta com outros artistas que precisavam de um modelo e podiam, em troca, oferecer orientação a Kahlil. Através do intercâmbio, Kahlil conseguiu entrar precocemente pelas portas da frente das casas de Back Bay, que eram normalmente acessíveis apenas através de um elaborado sistema de protocolo e apresentações. Foi, talvez, demasiado fácil e prematuro para o rapaz entrar de forma tão casual neste mundo elevado.

Um dos indivíduos generosos e benevolentes que conheceu desta forma foi Lilla Cabot Perry, uma pintora versátil que estudara com Pissarro e Monet e uma poetisa cujo livro *Impressions* seria em breve publicado pela Copeland and Day. O seu marido, Thomas Sergeant Perry, descendia pelo lado paterno dos dois comodoros Oliver Perry e Matthew Perry, e era aparentado pelo lado materno com Benjamin Franklin. Tudo o que rodeava os Perry — as suas carreiras anteriores como instrutor de literatura em Harvard e editor da *North American Review*, a tradução dela da poesia de Turgenev, as extensas viagens da família por toda a Europa — era rico com o mais espesso creme bostoniano e cantabrigense.

Mas Kahlil entrava na casa deles, no número 312 da Marlborough Street, com facilidade. A afeição de Lilla Perry pelo seu jovem modelo, e o seu interesse na carreira dele, começou com o seu primeiro dia de pose. Mais tarde, ela deu-lhe presentes, incluindo o que foi provavelmente o seu primeiro conjunto de tintas, escrevendo a Day: "Apenas dei ao Kahlil uma parte das tintas que tinha para ele no outro dia, e envio o resto nesta

caixinha com as suas coisas. Também lhe envio a túnica com que ele posou, pois pensei que ele gostaria de a possuir e que você poderia gostar de o fotografar com ela." 29 Kahlil experimentou imediatamente um sentimento de ser querido e apreciado; os seus olhos suavemente tristes e o seu inglês meio aprendido, coloridamente carregado de imagens românticas, intrigavam e agradavam obviamente às pessoas certas. E ele cedo aprendeu as maneiras e o comportamento esperado de qualquer visitante de Back Bay.

No espaço de um ano, os Perry tinham partido para o Japão, onde Thomas Perry iria dar conferências sobre literatura inglesa na Universidade Keiogijiku. Mas Kahlil conseguiu manter o seu conhecimento com a sociedade de Back Bay através de uma espécie de estreia pública, que recordou vividamente durante anos. No inverno de 1898, o trabalho fotográfico de Day tinha sido apresentado numa exposição no New York Camera Club; agora abria a 8 de março de 1898 no Boston Camera Club na Bromfield Street. Foi uma exibição espantosamente bem-sucedida — as trezentas gravuras em exposição foram aclamadas não só pela sua apresentação invulgar, mas também pelo seu tema. "O Sr. Day demonstrou um gosto requintado na seleção dos seus suportes e dos seus fundos", escreveu o crítico Charles Peabody.

Mais notável foi o facto de o fotógrafo ter mostrado corajosamente estudos de nus de homens e mulheres a par da sua panóplia de modelos exóticos. "As fotografias ultrapassam o meramente pictórico e tornam-se quase como escultura. Míron ter-se-ia deliciado com elas, e Miguel Ângelo teria feito muitos elogios." 30 O crítico do popular *Transcript* descreveu os modelos de uma forma que pressagiava a fotografia pungente que Day faria alguns anos mais tarde de Kamila, Sultana e Marianna: "Dêem ao Sr. Day uma rapariga ou duas com queixos longos e olhos amendoados e uma expressão de ansioso sofrimento e fome, e ele consegue fazer um *pastiche* de um retábulo primitivo italiano melhor do que a maioria dos pré-rafaelitas ingleses." 31

Kahlil figurava em várias das fotografias de maior sucesso de Day, e ele e a sua família assistiram à inauguração. Nenhum esforço foi poupado para o mostrar no seu melhor. Recordou mais tarde:

Fui convidado para a sua exposição, claro. Lá conheci imensas pessoas finas. Foi um acontecimento e a minha mãe vestiu-me com especial cuidado. Ela tinha um gosto maravilhoso e escolhia sempre o que havia de mais rico e melhor. Eu era todo veludo — calças curtas — com meias de seda; o meu cabelo era compridito. O Sr. Day apresentou-me à Sra. [Joshua] Montgomery Sears, que ela própria tirava fotografias, e ela levou-me a casa depois da exposição. Conheci também a Miss Peabody, e ela disse-me: "Vejo-te em todo o lado", pois para minha surpresa, tinha encontrado sete ou oito estudos de mim próprio, montados e emoldurados nas paredes. "Mas pareces tão triste — por que estás triste?", disse ela. 32

Roupas finas tinham provavelmente significado sacrifícios para toda a família, mas Kamila e as suas filhas viram a exposição como o triunfo privado do próprio Kahlil. E foi, pois através dela ele conheceu mais "pessoas finas". Sarah Choate Sears, a talentosa viúva de Joshua Montgomery Sears, um dos homens de imobiliário mais ricos da cidade, gostou suficientemente dos retratos de Kahlil para comprar um, e viria a investir na arte dele à medida que ele envelhecia. Josephine Preston Peabody, a outra "pessoa fina" a quem ele se referiu, viria a tornar-se uma amiga cuja lealdade e conselhos afetariam a sua vida durante os vários anos seguintes.

"Por que estás triste? Por que estás triste?" A pergunta ecoou na mente do rapaz de quinze anos desde o dia da exposição. Esteve com ele durante aquela primavera, perseguiu-o quando partiu para a sua terra natal no final do verão e entrou nos seus pensamentos enquanto estudava no Líbano nos quatro anos seguintes. Kahlil trabalhou e esperou para se tornar um homem — um homem instruído — para que pudesse igualar o brilho que via na sua interrogadora e, com o tempo, responder-

lhe não como um abandonado solene e dependente da caridade, mas como um artista e um igual.

Uma causa da sua tristeza pode ter sido o facto de o sucesso lhe ter chegado cedo, enquanto era ainda um artista imaturo. Ao traçar de novo os seus anos de Boston durante um período posterior da sua vida, quando estava deliberadamente a apagar a memória dos assistentes sociais e dos seus primeiros patronos, Gibran escreveu: "A maioria dos homens repetiria de bom grado pelo menos a sua infância e juventude dos seis aos dezoito; divertiram-se tanto a brincar e a correr e a gozar a vida. Penso que fui levado a perceber isto primeiro por outras pessoas.

Quando tinha treze ou catorze anos, havia artigos em jornais e panfletos sobre o meu trabalho, os meus desenhos e designs." 33 Noutro local, referiu-se novamente ao reconhecimento público dos seus primeiros designs. "Sabe que tem um livro com uma encadernação que eu desenhei quando tinha catorze anos? Os livros de Maeterlinck têm todos essa encadernação — fiz várias delas — mas nunca consegui localizar nenhuma das outras. Provavelmente foram usadas em livros que passaram e foram esquecidos." 34

Embora estas afirmações pareçam ser meros sonhos soprados da intrincada vida de fantasia de um homem relutante em admitir os factos de uma infância carenciada, começam a ser corroboradas por uma entrada de diário escrita por Josephine Peabody, quatro meses depois de ele ter partido para Beirute: "O Sr. Day falou-me de uma coisa adorável que aconteceu. Em Nova Iorque, pouco antes de embarcar, o rapaz tentou vender alguns dos seus designs para capas de livros. Vendeu muitos, sem saber para que [livros] seriam usados. Há apenas quinze dias, chegou ao Sr. Day da Macmillan, creio, o novo volume de ensaios — *Wisdom and Destiny* de Maeterlinck — com um dos designs do rapaz para uma capa. 'Isso', disse o Sr. Day — e eu tê-lo-ia abraçado por isso — 'é uma das coisas mais agradáveis que alguma vez me aconteceu'." 35

A prova de que Kahlil tinha vendido os seus designs a uma editora de Nova Iorque é também confirmada por uma carta de Lilla Cabot Perry, que vivia então no Japão. A 2 de março de 1899, escreveu a Day para acusar a receção de uma encomenda que continha "a sua fotografia maravilhosamente bela de *It is finished* [Está consumado], o Maeterlinck com a sua deliciosa dedicatória, e os primeiros exemplares que vi do meu livro [*Impressions*]. . . . O Sr. Perry que, como sabe, é um grande amante de livros, está encantado com a forma que deu às minhas fantasias fugitivas e concorda comigo em gostar também muito da capa do Kahlil, bem como da sua outra capa. Por favor, diga-lhe isto com as minhas afectuosas lembranças. . . . Quem me dera saber o que o Kahlil está a fazer e poder estar onde pudesse dar uma vista de olhos ao seu trabalho de vez em quando, especialmente se ele começou a trabalhar em pintura a óleo, quando os meus conselhos poderiam ser-lhe de alguma utilidade." 36

Mas a alusão mais gráfica aos designs de livros de Kahlil apareceu na edição de 2 de abril de 1898 da *The Critic*, uma revista semanal de literatura e arte de Nova Iorque:

Há dias, um jovem sírio de não mais de dezasseis anos entrou no escritório do Sr. S. W. Marvin, da firma Scribner's. Trazia uma carta de apresentação na mão e uma pasta de desenhos debaixo do braço. Em muito bom inglês, pediu ao Sr. Marvin que lesse a primeira e desse uma vista de olhos ao conteúdo da outra. O Sr. Marvin fez o que lhe foi pedido. A aparência do rapaz interessou-o. Os seus grandes olhos escuros e a pele azeitonada tornavam-no notável no meio do seu ambiente americano.

O rapaz sentou-se modestamente enquanto a sua pasta era examinada. Descobriu-se que continha uma coleção dos mais impressionantes designs orientais para capas de livros. Quando o Sr. Marvin passou o seu olhar crítico sobre eles, o rapaz perguntou-lhe se havia algum que ele pudesse considerar digno de ser utilizado. "Tem mais

algum?", inquiriu o Sr. Marvin, ao que o rapaz respondeu que todos os que tinha estavam ali. "Ficarei com todos", disse o Sr. Marvin, "e quando tiver mais, traga-os e eu ficarei com eles também." Entrei algum tempo depois e mostraram-me os designs. São certamente impressionantes e lembram, o que não é de estranhar, os desenhos de tecidos orientais. Apenas um foi americanizado, e esse foi o menos bem-sucedido. Ora, pergunto-me porque é que mais sírios, turcos e outros orientais de que Nova Iorque abunda não tentaram antes este tipo de trabalho. Este sírio em particular disse que nunca tinha estudado a arte do design, mas que a tinha simplesmente aprendido sozinho. 37

O excerto da revista, a carta de Lilla Perry e a anedota na *The Critic* apontam todos para a entrada precoce de Kahlil no mundo da arte. Aquela primavera de 1898 prefigurava a capacidade vitalícia do homem Gibran de entrar com sucesso nos círculos intelectuais e artísticos americanos, e revela também o carisma indefinível que começava a rodeá-lo. Tinha talento, boa aparência, fluidez verbal, maneiras modestas e uma vontade indomável de vencer.

Em março de 1898, Aubrey Beardsley morreu de tísica. Louise Guiney e Fred Holland Day choraram este prodígio autodidata e sentiram que algum esforço comemorativo deveria ser feito por alguns "bostonianos escolhidos" que tinham admirado as suas fantasias febrilmente brilhantes. Pouco antes de morrer, Beardsley convertera-se à fé católica e, por isso, organizaram uma missa rezada de réquiem a ser celebrada a 23 de abril, no convento católico romano na Massachusetts Avenue, 620, pela alma do artista falecido. Ao contrário do seu esforço anterior em memória de Keats, este evento embaraçou tanto os católicos irlandeses como os ianques cautelosos com o papado: para eles, Beardsley estava indelevelmente associado à decadência e a Oscar Wilde, e um manto póstumo de cristianismo parecia assentar-lhe mal.

Não se sabe se Kahlil esteve presente nesta ocasião, mas ela deve ter tido alguma importância para ele. O facto de Louise Guiney e Day a terem organizado era um testemunho da responsabilidade que eles, e outros

boémios de Boston, sentiam perante a tarefa de livrar a América dos adornos da respeitabilidade que durante tanto tempo tinham mumificado as forças e pensamentos liberais. Estando próximo de Day e das suas obras, Kahlil não podia escapar a algum envolvimento na luta contra a censura popular e a prudataria na América. "Hoje existem governantes auto-nomeados por todo o mundo que tentam algemar a Arte", escreveu Day em 1898. "Aqui na América, os censores das artes e das letras florescem como o proverbial loureiro verde." 38 O papel do artista como iconoclasta estava a tornar-se claro para o rapaz, e ele aprendeu a não ter medo da controvérsia.

Mas com os seus pequenos sucessos surgiram problemas para Kahlil. Kamila e Peter estavam descontentes com a rapidez com que ele gravitava em direção ao mundo exterior, muito além do controlo deles, e o velho espetro das influências mundanas que poderiam estar contaminadas com heresia, com o protestantismo, estava a erguer-se. O próprio Kahlil sentia falta da cidade de Bsharré e até da presença autoritária do pai. A família decidiu que ele voltaria ao Líbano e lá terminaria a sua educação.

Antes de iniciar a longa viagem para casa, Kahlil beneficiou novamente da atenção de Day e dos seus amigos. Para suplementar um rendimento escasso, Louise Guiney tinha estado a trabalhar como chefe de correios da cidade de Auburndale. Em 1897, procurando escapar aos rigores burocráticos do emprego, comprara uma língua de terra coberta de murtas, bem acima na costa do Maine, em Five Islands, perto de Bath. Em julho de 1898, convidou Kahlil e alguns outros rapazes da cidade para a visitarem na sua remota região selvagem à beira-mar, uma oportunidade que era de facto rara para qualquer criança dos bairros de lata de Boston.

Os preparativos foram feitos através de Day. Para garantir que os rapazes sem supervisão não se perdessem nem perdessem as ligações de comboio, a viagem foi feita por mar, numa velha embarcação à vela chamada *The Headchance*. O ar fresco e a vida saudável que tinham sido

negados a Kahlil no verão anterior eram agora seus, numa dose concentrada, naquela estadia mesmo antes de deixar a América. Numa carta a Day, Louise Guiney assegurou-lhe que "estava tudo bem" com os rapazes. Mencionou depois que Kahlil lhe tinha falado da sua partida próxima. "Vai ele mesmo embora de vez? Espero que não", escreveu. 39

A Miss Guiney não foi a única a ficar perturbada com a decisão inesperada da família. Claramente, Day também tinha notificado Florence Peirce e, pelo seu comentário, parece que Day também estava a angariar dinheiro para ajudar a pagar a viagem do rapaz. "Permite-me contribuir com o cheque em anexo para as despesas do Kahlil?", escreveu ela. "Não podem jantar connosco amanhã às seis horas? Pedi ao Kahlil para vir a essa hora, e poderá então ter oportunidade de obter a informação desejada da Miss Beale." 41

Foi assim que Kahlil desfrutou de um jantar de despedida oferecido pelos seus primeiros e mais perspicazes mentores. Sabemos que partiu de Nova Iorque para o Líbano algum tempo antes de 4 de setembro, pois nesse dia Louise Guiney transmitiu-lhe uma mensagem de gratidão por um desenho de despedida: "Quando escrever ao Kahlil", pediu ela a Day, "por favor agradeça-lhe por mim. Diga-lhe que estimarei o bebé etéreo! É modelado, vejo eu, no pequeno Duque de York de Van Dyck, Jaime II. O rapaz não volta mesmo?" 42

Escrevendo mais tarde em setembro, das Adirondacks, onde estava a ficar devido a uma "tosse persistente", a Miss Peirce expressou uma preocupação semelhante sobre a partida de Kahlil dos Estados Unidos. "O Kahlil, suponho, está a caminho da Síria. Receio que a sua partida seja um erro, mas possivelmente agora, uma vez que reconheceu as suas tendências artísticas, poderá renovar o colorido local e regressar a nós beneficiado por uma visita à sua nação." 43

Alguns dias depois, uma poetisa que esperava ansiosamente que o seu primeiro livro aparecesse sob a chancela de lírios e rosas da Copeland and Day registou no seu diário o correio do dia:

Animada pelo correio que me traz a terceira prova de *The Wayfarers* e uma nota de F. H. Day com um pequeno desenho delicado que ele diz ter sido deixado para mim por um rapazinho sírio (um protegido seu que vi por uns breves momentos no inverno passado na exposição de fotografias) — Kahlil Gibran. Diz o FHD: "Ele está agora a caminho de onde estudará literatura e filosofia árabes. Guardou sempre uma recordação brilhante de si e desejou que não se esquecesse dele." Que pequeno acontecimento tão doce é uma coisa destas. Eu não me tinha esquecido do rapaz; mas havia multidões de pessoas lá e eu apenas troquei uma palavra ou duas com ele porque vi que era tímido, e sorrimos um para o outro uma ou duas vezes através das salas. 44

Nesse mesmo dia, escreveu ao seu editor sobre as provas. Mas, por mais ansiosa que estivesse por estabelecer uma data firme para a publicação há muito atrasada do seu livro, primeiro agradeceu o pequeno desenho com a sua mensagem de "au revoir":

Meu caro Sr. Day: Este pequeno desenho delicado é um acontecimento bonito. De facto, eu não me tinha esquecido de Kahlil Gibran; mas estou muito espantada por ele se ter lembrado de mim. Tem a certeza de que era eu? Mas não contestarei nada tão agradável. . . Sinceramente sua, Josephine Peabody 26 King Street, Dorchester 45

## Miss Peabody

Josephine Preston Peabody, que ficou tão surpreendida e gratificada ao receber o retrato que Kahlil fez dela, seria considerada uma jovem invulgar em qualquer tempo e lugar; em Boston, na viragem do século, era pouco menos que extraordinária. Ao agradecer a Day o envio do desenho antes de passar ao assunto de negócios que era a sua preocupação mais premente, estava a ser fiel à força primária que a sustentava há dez anos: o seu amor pela beleza. Tinha sido discípula da beleza mesmo antes dos catorze anos, quando o seu primeiro poema foi publicado, e foi a beleza que a fortaleceu, como adulta, contra as

circunstâncias difíceis de uma vida para a qual a sua infância de modo algum a tinha preparado.

A vida para esta rapariga, "Posy", tinha sido um paradoxo de abundância e negação. As suas primeiras recordações eram de uma infância perfeita e privilegiada em Nova Iorque, salpicada — como as aguarelas que a sua talentosa mãe a ensinou a usar — com idílios banhados pelo sol no Central Park, amas carinhosas e uma escolaridade privada distinta. Os seus pais, criados em Boston, Charles Kilham Peabody e Susan Morrill Peabody, partilhavam toda a sua devoção pela boa literatura e pelo teatro com as suas três filhas. Era uma casa dada ao canto, que cobria de aplausos o talento infantil florescente e encorajava as raparigas a expressarem-se através de encenações, quadros vivos e escrita de poesia. Os contos de Grimm, Hawthorne e Dickens eram o pão quotidiano, e Shakespeare foi o veículo dos seus primeiros dramas domésticos. Toda a família recitava as suas palavras, apenas pelo puro prazer de as ouvir repetidamente.

O idílio quebrou-se em 1882, quando a mais nova das três meninas morreu. Dois anos mais tarde, quando Josephine tinha dez anos, o conto de fadas terminou para sempre com a morte súbita do pai. A mãe, atordoada, ficou sem meios para sustentar a vida que tinham conhecido, e os Peabody iniciaram uma descida gradual para a pobreza remediada. Adaptando o seu estilo de vida gracioso à realidade de parcos recursos financeiros, mudaram-se para Massachusetts, onde se estabeleceram com a mãe da Sra. Peabody. Por mais limitadas que as circunstâncias da Sra. Peabody se tivessem tornado subitamente, permitiram-lhe construir uma casa modesta na respeitavelmente monótona zona de Dorchester, em Boston. Aqui a família viveu "nos Subúrbios Mais Sombrios", como Josephine viria a recordar mais tarde, privada de toda a música, das peças, das pinturas que tinham alimentado os seus espíritos em Nova Iorque.1

Lidando com as pressões inabituais das escolas públicas impessoais e ajustando-se a um lar sem pai, Josephine retirou-se para um mundo privado de palavras, que captava e transformava em inúmeras histórias,

peças e poemas. "Ultimamente as palavras assumiram para mim o significado mais aterrador", escreveu no seu diário.2 Usava-as e compreendia-as com um talento especial: aos catorze anos, enviava os seus sonetos a editores em Nova Iorque e Boston. Vários dos poemas tinham sido publicados quando ela estava perto de completar o rigoroso currículo clássico da Boston Girls' Latin School. No entanto, uma constituição cronicamente fraca e nervos que estavam sempre em tensão forçaram-na a deixar a escola no seu penúltimo ano.

Não abandonou nem o grego nem a literatura. Lia vorazmente, seiscentos livros ao todo entre 1888 e 1893. Reforçou a sua admitidamente "educação de retalhos" indo "ao [Boston] Athenaeum várias manhãs por semana e fazendo uso do grego lá".3 Escrevendo certa vez a um amigo sobre o que gostaria de fazer nas sóbrias salas de leitura do Athenaeum, traiu o lado caprichoso das suas preocupações académicas: "Subiremos a preciosa escadaria em caracol que serpenteia pelas terras altas francesas e pelo posto da Biografia e pelas catacumbas da Matemática, até à Religião, Bruxaria e Demonologia. . . Rangeremos pela galeria e deixaremos cair livros na cabeça do bibliotecário; desceremos e passaremos por 'Wharton sobre o Homicídio' e atravessaremos a escadaria escura em busca de uma sensação."4

Era uma rapariga de um espírito irreprimivelmente exuberante e, durante o seu amadurecimento como poeta, revelou isto da forma mais sedutora e convincente nos seus diários. Aqui, as suas tensões externas e os seus anseios internos ganhavam vida com estilo e com a intensidade de uma juventude solitária e agridoce:

Maio de 1894. Quero alguma diversão, alguma diversão, e não há nenhuma para ter; bons momentos tenho-os eu, a ler. Mas oh! Eu quero gente jovem e alegria e algo de cómico. . . Vou para a cidade cheia do sentimento de Maio, querendo rir e falar, e não há ninguém para rir e falar comigo; e tenho apenas de me sentar e ler sozinha, e nem sempre consigo fazer isso com conforto; e depois volto para casa e sinto vontade

de chorar por causa da pura juventude enjaulada. . . . O céu está tão azul e as árvores estão a brotar — e eu quero alguém para rir.5

Sem as amarras da rima ou da cadência, os escritos introspetivos francos de Josephine transcendem as entradas de um diário por dever. Evocando a sua musa — o seu "Anjo da Guarda" — escreveu: "Pareço viver num estado de êxtase contínuo. Sinto como se houvesse um anjo ao meu lado, sussurrando-me sempre." Confidenciava segredos: "Mesmo que se amasse alguém o suficiente, seria um aprisionamento num jardim! Como podes pertencer a alguém, a quem quer que seja!" Às vezes ria-se das suas próprias expectativas vãs: "Não se esperam coisas neste mundo; espera-se e pagam-se as passagens do elétrico."6 O seu diário era, literalmente, o seu melhor amigo.

Aqui compensava todo o riso, a coscuvilhice e as confidências por que ansiava. As suas conversas interiores revelavam-na alternadamente retraída e agressiva. Em agosto de 1893 escreveu: "Não consigo habituar-me a usar uma forma humana e a ter as aves com medo de mim quando me aproximo. Ferem os meus sentimentos." Em novembro, ainda com dezanove anos, proclamou: "Gostaria de ser um Positivo por um tempo. Oh, é mesmo isso, tu, Egoísta! Claro que gostarias. Gostarias de atrelar o Caranguejo, a Serpente, o Urso e o Escorpião ao carro de Boieiro: gostarias de pôr o cinturão de Orion e pegar num cometa de cauda longa como chicote e ir correr com os meteoros em agosto — não gostarias? (Sim, gostaria)."7

Quando tinha quase vinte anos, os versos de Josephine chegaram à atenção de Horace E. Scudder, editor da *Atlantic Monthly*. Scudder não só concordou em publicar uma das suas fantasias arcadianas, "The Shepherd Girl", como ficou tão impressionado com a sua efervescência brilhante que providenciou para que ela estudasse no Radcliffe College como aluna especial.

Cambridge acolheu-a e deu-lhe muito mais do que alguma vez sonhara. Pôde satisfazer a sua "sede insuportável de música" nas sessões

semanais em que se assistia de pé à Orquestra Sinfónica de Boston, onde "pessoas da minha idade entram, às sextas-feiras à tarde, e compram a apoteose por vinte e cinco cêntimos". A sua imaginação visionária transformava eventos humanos em milagres. Sobre um concerto de Paderewski escreveu: "Ele tocou de tal modo que toda a cidade se ergueu nova e perfeita numa simetria maior. Isto eu sei porque as ruas estavam tortas quando entrei no Music Hall; mas o caminho estava direito diante de mim quando saí: e havia pontos de fuga e uma perspetiva divina em todo o lado."

O seu anseio por conhecer e falar com pessoas que estavam diretamente envolvidas com mentes criativas foi satisfeito. Os seus professores de literatura inglesa — William Vaughn Moody, Lewis Gates, Francis Child — acharam a sua insouciance refrescante, e ela pôde experimentar "uma estranha e renovada Primavera de camaradagem ocasional, de vários verdadeiros 'Bons Momentos' (coisas de que não conheci muito ao modo do mundo), de novas vistas e visões, novas ajudas e novas inspirações: encontrei uma amabilidade e afeição quase invariáveis . . . e fui afagada na cabeça em excesso."8

Embora lesse Homero no original e absorvesse a delícia dos escritores modernos nas suas próprias línguas — Whitman, Rossetti, Leopardi, de Musset, Verlaine — Josephine era o antítese da académica de meias azuis, cabelo curto e óculos. Recuava perante o estereótipo atual das "donzelas caçadoras" que avançavam para as secretárias dos professores com "Ó Sr. Gates! ou Ó Sr. Baker! ao final da aula". Encantava os académicos com gestos cândidos e silenciosos: "Abril de 1896. Ontem o Professor Child leu na reunião aberta do Clube de Inglês. Falámos com ele na sala por uns momentos antes da leitura e pus um pouco da minha flor-de-maio na sua lapela."9

Estes impulsos, aliados ao seu frenesim sincero na procura da "coisa alada" que inspirava a poesia, a arte e a música, identificavam Josephine Peabody já na altura como potencialmente uma grande mulher. Mas era natural que os seus elevados espíritos fossem contrariados de tempos a

tempos por pântanos miseráveis de depressão. A camaradagem e o estímulo que encontrou em Radcliffe sustentaram-na durante dois anos, mas depois, como se atingida por uma consciência súbita da inutilidade pedante de tudo aquilo, deixou as salas académicas. "As coisas que temos estado a ler tornaram-se quase uma seca, sob o atual regime", escreveu. "A turma é estúpida, e o instrutor — consigo imaginá-lo a esculpir uma fénix, com precisão consciente, e a observar: 'As asas não são importantes, mas aqui têm uma coxa, minhas queridas'."10

Até as afamadas palestras de Charles Eliot Norton começaram a cansar:

Outubro de 1895. Pergunto-me se estas queridas e reverendas pessoas percebem a impressão que dão aos mais novos quando lhes imploram que acreditem que não há nada de elevado e belo neste país ou nesta era. Assentei a maior parte das palestras dele entre aspas; tentei ouvir algumas com respeito e paciência. Mas a minha esperança queimava-me. Não conseguia resistir a rabiscar . . . enquanto ele falava: "O grande e escrutinável Dia enrola os seus braços à volta do mundo e sorri para aquele formigueiro em particular onde o Professor Norton expõe a lastimável degenerescência das coisas e a desoladora falta de beleza do nosso país."11

Em junho de 1896 Josephine deixou Radcliffe. "Desejo acima de tudo lidar com coisas que interessam a todas as pessoas. Não quero ser uma poeta 'literária'. O Céu me livre!"12 Embora ninguém compreendesse realmente o que a levou a partir, a sua rejeição da formação que prepararia o seu talento foi uma decisão cuidadosamente ponderada. Via-se como uma "fazedora de (maus) parágrafos e de muitos versos" e queria "ver um pouco mais de vida para os poder fazer! Pois Deus sabe que odeio a vida por ouvir dizer e chamo à vida das letras meramente uma coisa desprezível". Partiu sabendo que uma carreira ilustre, "uma situação em que se deve ter o diploma e a experiência e as cartas de apresentação", lhe seria talvez negada.13

Este conhecimento ao mesmo tempo a aterrorizava e a exaltava: "Ultimamente tem-me divertido (e feito estremecer um pouco também) ouvir as pessoas de Cambridge expressarem o seu horror pela minha partida. Não vir mais um ano — Terei perdido o juízo? Esta única oportunidade — Posso ter isto e aquilo — mas certamente devo ver que preciso da Formação — perspetiva sem esperança se não voltar, etc. É tão parecido com o que os professores da Latin School disseram quando tive de sair. Seria esse o fim da minha educação? Tinham esperado que eu desse em alguma coisa."14

Regressando a Dorchester, reentrou na rotina diária de uma casa feminina onde a sua avó doente, a sua mãe em luto perpétuo e a sua irmã Marion, dois anos mais velha e agora estudante de arte, suportavam as privações embaraçosas de um capital que diminuía rapidamente. As circunstâncias deprimiam-na; um sentimento de culpa por ser um fardo financeiro perseguia-a. Sofria de dores de cabeça violentas e de recorrências devastadoras de "melancolia profunda". No entanto, foi capaz de produzir um fluxo contínuo de histórias, poemas e uma recontagem dos mitos clássicos, *Old Greek Folk Stories*. Melhor de tudo, os intelectuais de Cambridge não a esqueceram. A sua radiação física e o brilho do seu espírito atraíam os graduados de Harvard para o seu refúgio suburbano e, de repente, o número 26 da King Street tornou-se uma espécie de salão, acessível por elétrico, para jovens brilhantes e talentosos.

Josephine estava a tornar-se rapidamente uma querida adorada, mas ela pretendia mais do que isso. Desejava genuinamente uma relação entre os sexos diferente e mais satisfatória do que a que existia na América da viragem do século. Querendo estabelecer e manter amizades calorosas com homens, lamentava as barreiras artificiais que impediam a verdadeira comunicação entre homens e mulheres:

Parece que não conseguimos ser amigos uns dos outros. Nunca senti tanto a desamparada impotência disso como senti na outra noite — nem a possibilidade de um verdadeiro afeto por um amigo homem como por

uma amiga mulher, a vontade de ser simpática e camarada em formas vitais e infantis, se quiserem; e ansiosamente zelosa das provações temperamentais e da tristeza. No entanto, as pessoas insistem que tudo isto é impossível para homens e mulheres. . . . Não vejo, e não acreditarei, que não haja nada para homens e mulheres entre o Amor e as impessoalidades puramente intelectuais que somos forçados a chamar amizade.15

Desafiadoramente emocional e imperdoavelmente bonita, fez-se notar. No espaço de um ano, estava a ser apresentada às poetisas mais velhas que floresciam nos vários clubes de autores e sociedades de poesia de Boston. Louise Guiney, a sua amiga Alice Brown, Louise Chandler Moulton e até as augustas personalidades de Julia Ward Howe e Annie S. Fields acolheram-na. Quando finalmente reuniu coragem suficiente para submeter *The Wayfarers*, uma coleção da sua poesia favorita, à Copeland and Day, Herbert Copeland assegurou-lhe que, como editor da *Youth's Companion*, admirava o seu trabalho juvenil há anos. De facto, ele e Day estiveram prestes a convidá-la a publicar esses primeiros poemas.

Quando Kahlil Gibran viu Josephine pela primeira vez na inauguração de Fred Holland Day, ela estava, reconhecidamente, cheia de "entusiasmo e efervescência" e não parecia nem sentia a idade que tinha: "Vinte e três: e ainda não sou crescida. Porque haveria de ser?", escreveu ela na altura.16

Kahlil, atraído pela sua radiação e pela sua pequenez, lembrou-se dela e tentou captar num desenho os folhos de cabelo escuro amontoados acima do rosto em forma de coração, os olhos castanhos brilhantes e a boca encantadora. Mostrou esta tentativa a Day que, provocador como era, provavelmente instou o rapaz a dedicar-lha e a deixá-la como uma recordação de si próprio. Gibran escreveu a sua dedicatória em árabe — um gesto malicioso que ele talvez soubesse que evocaria mais mistério do que o seu inglês penosamente escrito. Lia-se, como um académico de Harvard traduziu mais tarde para ela, "23 de

agosto de 1898, à querida e estimada Senhora Josephine Peabody".17 Day deu-lhe o desenho duas semanas depois de Kahlil ter partido.

Quando chegou a Beirute, Kahlil falava árabe fluentemente e compreendia-o perfeitamente; conseguia lê-lo razoavelmente bem, mas mal o conseguia escrever. Na sua viagem, estudou um exemplar de *Age of Fable* de Bulfinch que Day lhe tinha dado. Dentro dele, escreveu em árabe coloquial: "Este livro estudei-o entre Nairik [Nova Iorque] e Beirute e todo o estudo que fiz foi com grande zelo." Na última página, praticou novamente a sua escrita árabe: "Cheguei a [sic] Beirute de boa saúde. Não falta nada."18

Kahlil escolheu a Madrasat-al-Hikmah como o colégio onde completaria a sua educação. Fundada em 1875 por Yousef Dibs, um padre maronita, a escola oferecia um currículo fortemente nacionalista, com forte pendor para os escritos, história e liturgia da igreja. Kahlil tentou convencer os responsáveis de que estava pronto para estudar ao nível universitário. Embora o seu árabe fosse tão fraco que não conseguia organizar os seus cursos sem ajuda, queixou-se ao Padre Joseph Haddad, um professor residente, por ter sido colocado na classe mais elementar da escola devido à sua fraqueza na gramática árabe.

O Padre Haddad explicou pacientemente que aprender era como subir uma escada; deve subir-se cada degrau, um de cada vez. O jovem de tez morena olhou para ele fixamente com os seus olhos castanhos sonolentos. Os pássaros, disse Kahlil, não precisavam de escadas para voar. Exagerando o seu percurso, afirmou que tinha acabado de completar as suas lições de inglês na América e declarou inflexivelmente que, uma vez que ele, e não os seus pais, era responsável pelas suas propinas, era também responsável pelos seus próprios estudos. Se não pudesse escolher o seu próprio currículo, iria para a Universidade Americana em Beirute.19

Esta arrogância implicava heresia. A Madrasat maronita competia vigorosamente por estudantes libaneses com a Universidade Americana,

de orientação protestante, e a educação americana de Kahlil dava peso à sua ameaça. O Padre Haddad fez um esforço especial por ele e obteve o acordo do diretor para que o currículo de Kahlil fosse adaptado às suas necessidades especiais. Impressionado pela seriedade de propósito do jovem e pela sua invulgar autoconfiança, concordou também que Kahlil pudesse assistir a palestras como ouvinte e ler a literatura designada durante três meses antes de ser chamado a responder a perguntas. O resultado foi um curso de estudos do tipo seminário, criado em grande medida pelos próprios poderes de persuasão de Kahlil. Nele, a sua consciência árabe desenvolveu-se rapidamente. O Padre Haddad encorajou os seus esforços criativos na escrita e atribuiu-lhe literatura árabe que preencheria as lacunas abismais na sua formação. Proeminentes eram as seleções da Bíblia em língua árabe, especialmente os Evangelhos, em cujo estilo e cadência Kahlil mergulhou.20

Mais uma vez, ele causou uma impressão vívida na escola. Muito depois de ter partido, era recordado pelos professores como um rapaz estranho, marcado por extravagâncias de estilo e de atitude. Continuava a usar o cabelo comprido e os seus gostos eram distintamente fora do comum. Contava histórias estranhas, entremeando as suas conversas com referências a escritores americanos e ingleses, e a peças de teatro que tinha visto. Se ele era suficientemente cândido para descrever as suas experiências em Boston, o seu patrono pouco convencional, os poetas americanos que tinha conhecido pessoalmente e os designs que tinha feito e vendido para encadernações de livros, seria pouco surpreendente que tais histórias fossem apenas acreditadas pela metade.

Entretanto, enquanto Kahlil tentava acomodar as suas experiências americanas a uma formação árabe clássica, os poemas da sua "querida e estimada senhora" foram publicados na primeira semana de dezembro de 1898. Josephine Peabody tinha sofrido durante um ano à espera deste acontecimento — um ano em que se inquietou com o ritmo lânguido da *Copeland and Day* e ficou perplexa com a publicidade prematura em outubro: manchetes de primeira página proclamando "Boston tem uma nova poetisa".20 Quando finalmente segurou nas mãos o primeiro

volume verde e fino, gravado com asas douradas desenhadas pela sua irmã Marion, ficou desapontada. "Parecia morto e cheio de mágoas", foi a sua primeira impressão. Mas duas semanas depois, esqueceu o erro na citação de Dante no frontispício, esqueceu o atraso dolorosamente longo: "1 de dezembro. Aqui chegam seis exemplares e uma nota dizendo que será publicado no sábado. *Te Deum laudamus*".21

A 3 de dezembro, Josephine visitou o número 69 da Cornhill para discutir com Day o seu receio quanto à atitude casual dos seus editores em relação à distribuição do seu livro. Day entreteve-a e distraiu-a astutamente das suas preocupações prementes. Durante meia hora, mostrou-lhe "todo um maço de desenhos do rapaz sírio, Kahlil Gibran: mal consigo falar deles".22 Vendo como ela estava visivelmente comovida, contou-lhe então tudo sobre Kahlil — sobre a sua resposta a Maeterlinck e Lempriére, sobre os designs que tinha criado e vendido, sobre o seu regresso à terra da Bíblia. Quando Josephine saiu do escritório de Day, a sua ansiedade tinha desaparecido.

O seu livro estava agora nas suas mãos; podia fazer com ele o que quisesse. O seu primeiro ato foi enviar um exemplar por correio para Maurice Maeterlinck, que lhe veio à memória devido à conversa com Day. Ela não só admirava o seu *The Treasure of the Humble*, como uma entrada no seu diário revela como um incidente invulgar reforçou ainda mais os seus sentimentos por ele. Ela estivera sentada num elétrico aberto a ler, no original francês, o ensaio sobre o silêncio. No momento em que chegou à frase sobre "*Silence, ange de vérité suprême*... onde ele diz que as nossas almas parecem implorar para o adiar — e implorar ainda algumas horas de mentiras inofensivas... senti um adejo nas dobras do meu vestido. Olhei e vi um jovem pardal no meu colo. Mal pude acreditar nos meus olhos, peguei nele na mão; ele não tentou escapar, mas repousou passivo e olhou para mim com um olho brilhante e sem curiosidade".23

Para Josephine, esta visita tinha sido cheia de significado simbólico. Ela procurava sempre sinais da musa alada — o que poderia ser mais

apropriado do que isto? A sua visita a Day tinha-lha recordado e, por isso, num espírito de brincadeira, quase de flirte, enviou a Maeterlinck algum sinal de si própria. Simultaneamente, convencida de que o jovem artista sírio estava a tecer feitiços semelhantes com os seus desenhos, decidiu dar-lhe sinal. Era outro jogo, e ela continuava à procura de alguém com quem brincar.

Ela relatou a sua conversa com Day: "12 de dezembro de 1898. Hoje pretendo escrever uma carta a Kahlil Gibran! A própria ideia dele é como uma fonte e gafanhotos e mel silvestre... O pai dele é um xeque, um cobrador de impostos, diz o Sr. Day... Ele tem apenas quinze anos." Ao saber da afirmação de Kahlil de que, após ler Lempriere, era agora um pagão, ela interrompeu Day: "'Ah', disse eu, 'por quantas mudanças de coração ele passará'. 'Passará de facto', disse o Sr. Day".24

Ela perguntou a Day se ele sabia se Kahlil alguma vez tinha guardado ovelhas, e ele comoveu-me ao não parecer surpreendido nem inclinado a rir. Abriu-me os olhos em relação a ele: e vi que ele acredita no que eu acredito — que o rapaz foi feito para ser um dos profetas. Isto é verdade. Os seus desenhos dizem-no mais claramente [*clearlier*] do que qualquer outra coisa poderia dizer. Não há como evitar essa jovem personalidade. Ficamos cheios de reconhecimento e deleite radiante. Grandes possessões espirituais. Estas podem ver-se em cada esboço e uma perceção, uma sabedoria nata que é uma segunda visão. Abençoo o dia em que vi estas coisas, pois não há nada que tanto aqueça o coração e anime os pensamentos que crescem na escuridão como encontrar uma destas criaturas que são queridas de Deus.

Dois meses depois, em Beirute, Kahlil recebeu uma carta decorativa de Josephine:

12 de Dezembro de 1898 Meu Querido amiguinho: Uma adorável surpresa chegou até mim, há algum tempo, sob a forma do desenho que deixaste para mim, antes de partires. Ao princípio achei difícil acreditar que fosse realmente para mim, ou que pudesses ter-me mantido em mente durante tanto tempo. Mas como o desenho está nas minhas mãos,

tem a certeza de que pretendo guardá-lo. Ele jaz diante de mim enquanto escrevo; e, se eu puder, vou encontrar alguém suficientemente sábio para me dizer o que significa a inscrição. Não tive pressa em descobrir isso, porque o próprio rosto me diz tanto: os meus ouvidos conseguem ouvir uma voz adorável vinda dele, sempre que paro e escuto. Muito recentemente vi e falei com o teu amigo Sr. Day. Falámos de ti; e ele deixou-me ver muitos mais dos desenhos que tinhas deixado com ele. Quero dizer-te que eles me fizeram sentir bastante feliz durante o resto do dia. Porquê?

Porque me pareceu compreender-te através deles claramente: e senti a certeza de que terás sempre dentro de ti uma rica felicidade para partilhar com outras pessoas. Tens olhos para ver e ouvidos para ouvir. Depois de apontares a bela interioridade das coisas, outras pessoas menos afortunadas poderão ser capazes de ver também, e de serem animadas com essa visão. Penso que o teu espírito vive num lugar belo: e acreditar nisso de alguém faz-me sempre feliz. — Que ele viva sempre lá.

No meu entender, é assim com as pessoas que conseguem verdadeiramente fazer coisas belas, sejam quadros ou cerâmica ou música ou qualquer outra coisa: quem quer que sejam, têm garantido um pão quotidiano que é nada menos que o Pão da Vida: e têm a felicidade perfeita de dar esse Pão a outros, mais pobres do que eles, que poderiam andar famintos e sem amigos. Pergunto-me como será o teu país, e se tens algum lugar tranquilo para cresceres. Às vezes fico tão perplexa com os ruídos e as vistas apinhadas da cidade, que me sinto como uma criança perdida à caça do meu próprio eu verdadeiro.

Lembro-me de quantos profetas cresceram na solidão, até talvez guardando as ovelhas (como Apolo na história, guardando os rebanhos do Rei Admeto!) e desejo que todas as pessoas que têm de estar num lugar solitário no campo por algum tempo, pudessem saber como encontrar a bênção na solidão, como uma nascente escondida no deserto. (Já alguma vez viste o Deserto? Tenho desejado saber como é.) Sabes o que Maeterlinck diz do silêncio em *The Treasure of the Humble*.

Bem, eu acho que tu escutas os silêncios: e espero que voltes um dia e nos digas o que ouviste. Se alguma vez me contares algo da tua vida num país distante e estranho para mim, com que alegria ouvirei! E se quiseres notícias de qualquer coisa que se passe aqui, pergunta-me, e dir-te-ei tudo o que sei. Isto é apenas um pouco dos meus agradecimentos pelo desenho. A tua amiga muito sincera, Josephine Peabody$^{25}$

Agora era a vez de Kahlil ficar impressionado. Não admira que se gabasse dos poetas americanos que tinha conhecido! A mensagem de Josephine, cheia de referências às suas próprias obras ("Daily Bread" tornou-se o título de um poema que seria publicado em 1900 no seu *Fortune and Men's Eyes*), tratava-o como um colega artista. Day tinha-lhe enviado um exemplar de *The Wayfarers* — mas esta carta, escrita pelo seu próprio punho, era como maná.

Ansioso por estar à altura das expectativas de Josephine, embora sem saber das previsões que se faziam sobre ele, o rapaz tentou dominar o seu inglês escrito empobrecido para uma resposta sentida. A sua ortografia incerta e a pontuação não convencional eram suficientemente ingénuas e frescas para a encantar: chamava-lhe "Miss Beabody" porque a letra P não existe em árabe. A sua confusão ao aprender simultaneamente a escrever em duas línguas é evidente; a sua necessidade e determinação de se expressar figurativamente transcendiam simplesmente a sua capacidade.

Quando a resposta dele lhe chegou, em março de 1899, Josephine ficou encantada com o seu ardor simples. Esta mulher que tinha memorizado vinte e um sonetos de Shakespeare, "várias coisas italianas", além de um "número de líricas inglesas" para nunca estar sozinha, que lia Dante para relaxar e levava Heródoto para o banho, ficou radiante com as tentativas semianalfabetas do seu jovem admirador libanês. Felizmente, ela copiou cuidadosamente esta "maravilha de carta" no seu diário, "para a manter segura".27 A carta transcrita, com todos os seus erros preservados, reza assim:

Minha querida Josephine, Parece que, se te ganhei afinal para amiga, "Ganhei?", a esperança disso estava perto do lado da sua *graive* [sepultura]. Claro que fiquei tão contente quando vi o teu retrato e o que eles *says* [dizem] sobre ele mas não tanto como se fosse apenas pequena carta tua para mim que abrirá a porta da nossa amizade. E como eu *says* [digo] que a esperança de receber uma carta tua estava quase morta, até a tua carta chegar que me disse muito mais que era o que estava nela de palavras.

Ó, como *hapy* [feliz] eu estava? Como contente? Tão *hapy* que a língua da pobre pena não pode pôr a minha alegria em palavras. Podes ver que eu *allway* [sempre] sinto *disconted* [descontente] quando venho escrever inglês porque não sei como traduzir o meu pensamento como quero, mas talvez não te importes com isso, e acho que sei o suficiente para te dizer (que manterei a tua amizade no meio do meu coração, e sobre essas muitas muitas *milles* [milhas] de terra e mar terei sempre um certo amor por ti e manterei o pensamento de ti perto do meu coração e não haverá separação entre ti e a minha mente) Ó, se eu soubesse melhor inglês ou se tu soubesses árabe seria um grande prazer para nós ainda assim prometerei que te escreverei tudo o que sei e faço, esperando que me escrevas algum dia contando-me sobre ti, e tudo o que escreveres dar-me-á prazer.

Sim, eu de facto *kept* [mantive]-te em mente tanto tempo, como disseste na tua carta "pois eu *allways* [sempre] guardo coisas desse tipo" e para certa coisa sou como uma câmara e o meu coração é a placa, porquê? Guardei-te porque o teu rosto parece dizer-me coisas quando quer que pense nele, não que esquecerei quando falaste comigo por ti própria naquela noite na exposição do Sr. Day. Na mesma noite perguntei ao Sr. Day quem é a senhora de preto ele disse "Ela é a Miss Beabody uma jovem poeta e a irmã dela é artista" "Que família *hapy*!" disse eu, "adoro conhecê-las." E depois desse tempo, dias passaram tão prontamente que não te vi para te conhecer mais, até que o amor pela

sabedoria me carregou sobre essa longa distância e me pôs em *Byrouth* num colégio estudando árabe e francês e muitas coisas além.

A Síria é um país muito agradável ruínas tão velhas encontradas em muitos lugares é tão *defrance* [diferente] da América é muito silêncio mais no campo nas aldeias como a minha onde as pessoas são todas de um tipo de coração amam-se umas às outras e não trabalham muito como as pessoas na América pois só trabalham na sua terra, Ricos e pobres parecem ser muito felizes. Pergunto-me o que te faz saber que amo o silêncio e lugares tranquilos, ora, sim amo e realmente podia ouvir a sua bela música, pergunto-me se alguma vez te sentas numa sala escura de silêncio *lessening* [escutando] a música da chuva tão calma que é (não me vais escrever?? dir-te-ei muita coisa na minha próxima *litter* [carta]) Do teu amigo de longe longe Kahlil Gibran

Tão "*hapy*" ficou "Miss Beabody" com esta aventura de escrita por um espírito livre de gramática, ortografia ou estilo convencional, que a 25 de março escreveu a Day: "Esta última semana trouxe-me uma carta de Kahlil Gibran: inglês tão quebrado e sentido tão perfeito como eu alguma vez vi. Foi um grande prazer. Pergunto-me se te importarias de mostrar os desenhos dele à minha amiga Sra. Prescott e a mim, se fôssemos à Cornhill um dia destes depois da Páscoa".28

Assim, enquanto Kahlil lutava com as intrincadas formas do árabe clássico, Josephine já estava a perpetuar a sua crença no talento dele. Muito antes de ele ser capaz de apresentar lucidamente os seus pensamentos em qualquer língua, estava a ser preparado um público para ouvir a sua mensagem. Josephine andava a estudar modelagem em barro com Kate Prescott, como um "esforço desesperado de autoajuda",29 e os seus esforços iniciais para interessar a sua professora no trabalho de Kahlil foram proféticos em relação ao que estava para vir.

Quando ele regressou a Boston três anos depois, a sua busca incessante por satisfação estética e expressão estaria essencialmente garantida, e ela encarregaria-se de assegurar a Kahlil algum lugar ao sol criativo. Entretanto, em Beirute, ele acelerava os seus estudos,

apressando-se a caber no manto de cantor-artista que outros — e ele próprio — desejavam que usasse.

A adaptação à disciplina rigorosa da escola foi difícil ao início. Como ele descreveu mais tarde:

Os primeiros dois anos no colégio foram difíceis, devido à dificuldade com as autoridades. O colégio era rigoroso — mantêm uma mão muito mais rígida sobre os estudantes do que os colégios aqui — e eu não acreditava nas exigências deles e não lhes obedecia. Fui menos castigado do que qualquer outro estudante teria sido, no entanto, porque compensava de outras formas — estudava tanto. E o último ano foi bom — devido à revista que o Hawaiik e eu estávamos a lançar, e às muitas ocasiões para poemas — e fizeram-me o poeta do colégio.30

Joseph Hawaiik representava para Kahlil a personificação do prestígio e da cultura. Era sobrinho do Patriarca Maronita e desfrutava de todos os privilégios concedidos a um parente de um influente clérigo. Descontraído e sofisticado, era aberto e sensível ao espírito intenso e ansioso do jovem de Bsharré. Juntos, os dois começaram uma revista chamada *al-Manarah* ou *The Beacon* [O Farol].31 Este empreendimento literário, no qual a experiência de Kahlil na *Copeland and Day* lhe permitiu assumir uma certa liderança, permitiu-lhe compensar a sua posição económica e social inferior com um desempenho talentoso, e foi para ele uma fonte de satisfação.

O seu relato posterior de como Hawaiik apoiava e admirava as suas competências é um exemplo de como, desde cedo, ele insistiu em visualizar-se sempre como o inovador: "No colégio [Hawaiik] era o meu tipo de filho espiritual. Fui eu quem o pôs a desenhar primeiro. Ele achava que eu era maravilhoso porque conseguia desenhar um gato e uma árvore — Publicámos um jornal juntos: ele era o gestor e eu era o editor. No início imprimíamo-lo numa daquelas máquinas de metal e gelatina e no nosso último ano o reitor deixou-nos usar as prensas do colégio."

As memórias posteriores de Hawaiik sobre Kahlil incluíam uma descrição da revista que tinham concebido e para a qual Kahlil escreveu e desenhou ilustrações. Recordou também Kahlil como "solitário, obstinado e de aparência estranha".32 Resistindo como resistia às rotinas impostas aos estudantes pelos padres, o desafio de Kahlil assumiu muitas formas. Faltava às aulas, enchia os seus cadernos escolares com desenhos e esboços satíricos dos seus professores, ignorava os deveres religiosos e, quando forçado a receber a comunhão, abdicava da confissão obrigatória. É uma medida da compreensão do Padre Haddad o facto de ter reconhecido o rapaz ambicioso como mais do que um estudante desafiador.

O reconhecimento que Kahlil ansiava chegou no seu último ano, quando a sua poesia foi selecionada por mérito. Mais tarde, descreveu quão importante foi este prémio para ele:

O ano antes de acabar o colégio, estava a esforçar-me muito no concurso de poesia. Isso é uma coisa grande na vida do colégio, porque o homem bem-sucedido é o poeta do colégio no seu último ano e muitas honras lhe são prestadas. Eu estava muito excitado e muito ansioso por ganhar o prémio. Por volta das dez horas estava no meu quarto e um dos meus professores passou e bateu à porta. "Gibran Effendi", disse ele, "ainda estás acordado?" "Sim", disse eu, "não quero dormir." "Agora", disse ele, "vais para a cama, e vais dormir, e sonhar bons sonhos." Eu sabia que eles estavam naquele momento a realizar uma reunião na sala do prefeito e provavelmente a decidir sobre os poemas.

"Provavelmente", disse para comigo, "provavelmente ele só passou para me dar aquela batida e aquela palavra" — e isso tornou as minhas esperanças mais firmes, e fui para a cama, e dormi. No meu sonho eu estava num pequeno jardim. Perto da parede — a parede é de mármore e sabes como cores belas e estranhas aparecem no mármore com o tempo — o vermelho suave e as linhas azuis. Bem, em vez de olhar para fora, para as flores, como costumava fazer, dei por mim a olhar para a parede.

Então Cristo estava lá. Não havia maneira de ele vir — na parede — mas ele estava lá. E disse as mesmíssimas palavras do meu professor: "Vai dormir e sonha bons sonhos." Não acordei então — mas de manhã lembrei-me que tinha tido sucesso no poema — e muito, muito feliz. Foi um êxtase. Suponho que em toda a minha vida nunca mais conhecerei tal elevação. [O poema era] uma descrição — de um lugar — a todos nos foi dado o mesmo tema. Era apenas trabalho escolar — mas significava muito para um rapaz.33

As satisfações que Kahlil recebeu na *Madrasat* estavam em forte contraste com a sua receção em Bsharré. Regressava à sua cidade natal durante as férias de verão, apenas para encontrar novamente a obstinação do seu pai, um homem que o tempo não tinha suavizado de forma alguma. Ainda arrogante apesar da sua reputação manchada, ainda indiferente às buscas intelectuais do seu filho, as indulgências pessoais de Gibran e o desrespeito pelos sentimentos alheios estavam, se possível, piores do que tinham sido. Kahlil via-se num conflito de emoções em relação ao seu pai: por um lado, não podia deixar de admirar a força de vontade do homem; por outro, não conseguia escapar a um profundo ressentimento perante o antagonismo que o pai demonstrava para com ele.

Admirava-o pelo seu poder, pela sua franqueza e recusa em ceder — isso acabou por lhe trazer problemas. Mas se centenas estivessem à volta dele, ele conseguia comandá-los com uma palavra. Conseguia dominar qualquer número por qualquer expressão de si próprio... O meu pai magoou-me muitas vezes. Lembro-me de uma vez especialmente. Tinha acabado de escrever um poema — estava no colégio — com cerca de dezasseis ou dezassete anos. E tinha sido publicado — e eu estava muito orgulhoso e muito vaidoso e achava que toda a gente estaria tão interessada e falaria comigo sobre isso quando fosse para casa. Bem, o meu pai deu um jantar — e um dos convidados era Salima [Selim Dahir], um homem das letras que eu estava muito ansioso por ver.

Desejava parecer bem aos olhos dele. Durante o jantar, uma das senhoras disse-me que tinha lido o meu poema — e gostado tanto — e depois vários falaram e elogiaram-no. A senhora disse, como uma mulher de 50 diria a um rapaz, para o encorajar: "E vais escrever mais, Kahlil?" "Sim. Na verdade, escrevi um ontem à noite" — contente por o dizer na felicidade do elogio dela. "Oh! que interessante. Gostaria muito de o ouvir. Não o queres ler para nós depois do jantar?" Então os outros juntaram-se e disseram: "Sim, Kahlil — Lê-nos o teu poema." Olhei para o meu pai, e ele fez uma cara — de desprezo por tudo aquilo.

Depois do jantar, quando fomos para o átrio onde o café era servido, logo um dos homens me pediu para ler os meus poemas — e a senhora disse: "Especialmente aquele que escreveste ontem à noite." O meu pai disse: "Não creio, Kahlil, que os nossos amigos achem tais coisas interessantes" — Depois eles insistiram — e eu disse para comigo que seria eu próprio — e fui buscar o poema e li-o. Todos ouviram — e nunca o esquecerei — Gostaram — tocou-os — todos olharam bondosamente para mim — Foi a minha primeira leitura de sempre para uma audiência selecionada — Não consigo descrever o que foi para mim. Mas todos estavam comigo — estavam a amar-me. E o meu pai disse: "Espero que nunca mais tenhamos nada desta porcaria — esta mente doentia." Isso feriu profundamente o meu âmago.34

A cisão entre pai e filho alargou-se, e Kahlil finalmente deixou a casa do pai. Quando estava em Bsharré, partilhava um quarto com N'oula Gibran, o primo que tinha estado com ele quando teve o acidente de infância e que era agora aprendiz do carpinteiro da aldeia. N'oula recordava esses longos verões quando ele e Kahlil, que estava sem um tostão mas sem dúvida cheio de grandes histórias sobre a vida em Boston, viviam uma vida simples num quarto pobre na casa dos primeiros dias de infância de Kahlil — a casa que ainda era gerida por Raji Beyk.

A condição desse quarto, no que dizia respeito a Kahlil, fazia parte do lado sombrio da sua vida do qual ele nunca falou nas suas descrições posteriores de Bsharré. A sua dilapidação pobre simbolizava a realidade

sombria que ele sempre submergia. Mas N'oula, em anos posteriores, não teve hesitação em recordar os aposentos húmidos e infestados de vermes, e o horror que ele e Kahlil sentiam sempre ao entrar. Quando abriam a porta, hordas de percevejos agarrados a uma corda que pendia do teto caíam e escavavam até às suas camas. E Kahlil, meticuloso quanto à sua higiene pessoal, amaldiçoava a pobreza que os forçava a suportar tal degradação de arrepiar a pele.35

Em contraste, estava o esplendor do ar livre. Tal como quando era criança, Kahlil encontrava consolo junto às falésias, nas gargantas e nas sombras escuras dos Cedros. A sua amizade com o poeta-médico Selim Dahir também o sustentava, mais do que nunca. Na sua caligrafia recém-aprendida, começou a registar as histórias e poemas que Dahir recitava. O profundo conhecimento do homem mais velho sobre as tradições da história local e personalidades memoráveis enriqueceu a compreensão do jovem sobre a sua origem e forneceu-lhe o vocabulário coloquial que ele usaria quando ele próprio começasse a escrever.

Em Bsharré, Kahlil dependia da hospitalidade de amigos e familiares para comer, e visitava frequentemente a casa de uma família influente, aparentada tanto com Raji Beyk (que pertencia ao clã Dahir) como com Selim Dahir. Aqui, na casa de Tannous Asad Hanna Dahir, o calor e o conforto material ofereciam-lhe um refúgio agradável e, em troca, ele começou a ajudar as filhas Dahir nas suas tarefas. A irmã mais velha, Hala Dahir, era particularmente atraente para ele.

Ela correspondia ao jovem poético e reservado, caminhava com ele e ouvia os seus devaneios. A amizade floresceu e foi notada. Os coscuvilheiros começaram a especular sobre as possibilidades de um noivado — o que era, claro, impossível. Não só Hala era mais velha do que Kahlil, como o seu irmão Alexander, escrivão legal e funcionário da cidade, desencorajava fortemente o "filho do rendeiro do imposto das cabras". Deixou claro que Hala podia arranjar muito melhor.

Dez anos após os encontros na floresta de Kahlil com Hala Dahir, ele publicou *The Broken Wings* [As Asas Quebradas], uma história sobre o amor não correspondido de um estudante libanês por uma mulher infelizmente casada, o que causou especulação entre os seus leitores sobre a identidade real da sua heroína, Selma Karema. Há pouca dúvida de que este interlúdio em Bsharré o afetou, e que ao retratar Selma ele recordou ternamente Hala Dahir. Recordando-a, Gibran pôde descrever o seu ideal da mulher libanesa, a sua aparência física e preocupações sociais. Mas o ímpeto para a história não foi encontrado na cidade montanhosa de Bsharré; veio das salas de estar civilizadas de Cambridge e Boston. A sua amizade subsequente com Josephine Peabody provaria ser muito mais consequente.

Certa vez, enquanto N'oula e Kahlil descansavam nas margens do rio Ruwayyis, Kahlil desenhou um anjo adormecido deitado num prado cheio de flores. "Que flores são essas?", perguntou N'oula. "São as flores que te fazem adormecer", foi a resposta.

Kahlil baseou sem dúvida a figura alada deitada num campo de papoilas em imagens da mitologia grega. Mas uma fonte ainda mais direta foi uma das próprias fotografias de Day. Em julho de 1898, pouco antes de o rapaz partir para Beirute, um artigo na *Camera Notes* descreveu a foto: "Possivelmente o esforço mais bem-sucedido do Sr. Day... é o estudo intitulado 'Hypnos', no qual o sono é representado por um Efebo de olhos fechados, respirando o odor soporífero de uma papoila. Nisto, o idealismo é maravilhosamente auxiliado pela asa de um pássaro, possivelmente de um pombo".36 Longe de Boston, Kahlil recordou este simbolismo quando fez a sua própria versão de um nu infantil alongado cercado por papoilas. As flores naturalistas diferiam consideravelmente do adereço artificial de uma flor de cobre da fotografia, mas as ideias coincidiam.

Esse mesmo artigo sobre Day apontava a influência sobre ele do pintor inglês George Frederic Watts: "De facto, na elevação de propósito, o Sr. Day guarda uma semelhança nada pequena com aquele grande

pintor de mistérios".37 A expressão juvenil de Kahlil era, assim, uma renderização curiosamente híbrida, concebida no norte do Líbano onde ele recordava as idealizações de um fotógrafo pictórico de Boston que, por sua vez, devia as suas raízes estéticas a um pintor inglês.

Kahlil guardou cuidadosamente todos os desenhos que fez em Bsharré e enviou um pacote com eles para Day. Se N'oula tinha estado incrédulo quanto às histórias de Kahlil sobre este prodígio de amigo que tirava centenas de fotografias dele, o levava a concertos e lhe dava livros, ele e toda a aldeia tornaram-se crentes quando a resposta de Day finalmente chegou de Boston. Não só acusava a receção de todos os desenhos, como continha um cheque de 50 dólares. Cinquenta dólares era uma quantia inacreditável em Bsharré, e ninguém na cidade conseguia descontar aquele tipo de papel. Por isso, Kahlil partiu para Trípoli, a vinte e cinco milhas de distância, para converter o pagamento do seu patrono em dinheiro vivo. Enquanto lá esteve, comprou um fato bege com botões de pérola e um par esplêndido de botas altas de couro.

Quando ele regressou, os habitantes da vila invejaram-no pela sua opulência, pelo seu sucesso e pelo seu misterioso amigo rico. N'oula decidiu que ele também iria para a América — não com sonhos de ruas pavimentadas a ouro, mas porque ele também poderia encontrar um grande homem que pagaria dólares em dinheiro por alguns desenhos a lápis.

Fred Holland Day, entretanto, envolvia-se cada vez mais no seu trabalho com a câmara. Já em 1898, escreveu a Louise Guiney que estava a considerar a dissolução da sua editora. Ela respondeu: "O teu prognóstico sobre a C & D não me espantou muito, pois eu bem sabia que o teu coração já não estava nisso há muito tempo. Quando Evans 'fugiu da prisão' [Frederick H. Evans, o fotógrafo de arquitetura inglês, tinha fechado a sua livraria recentemente], eu disse: . . . Isto é exatamente o que o *Sonny* gostaria de fazer, e fará em breve. Acredito, além disso, que comentei este verão que ainda te veríamos à solta na Palestina, com o Kahlil como guia [*dragoman*]." 39

A Copeland and Day tinha, por esta altura, uma reputação estabelecida como uma casa de gostos amplos e imaginativos. Mas o sucesso contínuo fora sempre desconfortável para Day, e ele decidiu retirar-se do mundo editorial. Em junho de 1899, a Copeland and Day não era mais do que uma lista de excedentes, adquirida pela firma de Boston *Small, Maynard & Co*. Em poucos anos, seria apenas uma memória fugaz para um pequeno grupo de *cognoscenti*.

Day lançou agora todo o seu gosto e energias na criação de fotografias e na escrita sobre fotografia. Os seus artigos eram requisitados e, em 1899, o *American Annual of Photography* publicou o seu ensaio sobre "O Retrato e a Câmara", ilustrado pelo seu retrato de "O Jovem Xeque". Este mostra um jovem Kahlil, provavelmente no primeiro ano em que se conheceram.40

Pouco depois disto, Day viu-se envolvido numa acesa polémica devido a uma série de "estudos sagrados" que tinha realizado, incluindo várias cenas sensacionalistas da Crucificação e do Sepultamento. Estas intrigaram e chocaram o público em geral, e a opinião crítica dividiu-se nitidamente quanto ao seu mérito. Os rumores sobre como Day tinha conseguido a pose realista de Cristo pregado na Cruz foram, sem dúvida, exagerados, mas os cidadãos de Norwood ficaram indiscutivelmente horrorizados com o seu sacrilégio. Corriam histórias sobre "os ensaios da sua companhia, e [como] a tragédia sagrada foi encenada mais de cem vezes no topo daquela colina, enquanto agricultores curiosos nas suas carroças com as suas famílias vinham de longe e de perto para contemplar o estranho espetáculo".41 Sendo verdadeiras ou não, Day criou, de facto, um furor.

Parte do alvoroço devia-se à questão de saber se o próprio Day tinha posado como o Salvador. Um crítico sugeriu que "ele parece, neste caso, ter sido o seu próprio modelo: a sua forma ágil e esbelta, o seu rosto intelectual e expressivo, adornado com cabelos fluidos da cor tradicional de uma avelã madura". Outro escritor achou isto difícil de acreditar:

"Dificilmente consigo associar a aparência deste homem, carregando sempre debaixo do braço uma pasta com gravuras, quase tão grande como ele, à ideia de ele personificar uma personalidade tão augusta; e, no entanto, o seu Cristo no sepulcro assemelha-se muito a ele".42 Os residentes de Norwood e o próprio Day mantiveram-se para sempre em silêncio sobre a identidade do elenco.

Day, naturalmente, prosperou com a publicidade e, pouco depois, invadiu a Inglaterra com uma coleção de arte sua e de outros fotógrafos americanos. A sua pertença ao *The Linked Ring*, um grupo dissidente da *Royal Photographic Society* dedicado aos princípios e ao avanço da fotografia como arte plástica, deu-lhe alguma influência nas sociedades fotográficas britânicas. No outono de 1900, tinha organizado duas exposições em Londres. Sob a sua influência, a primeira, o Oitavo Salão Fotográfico de Londres, patrocinado pelo *The Linked Ring*, dedicou um terço da sua exibição à fotografia americana.

A segunda exposição, realizada na galeria da *Royal Photographic Society* em South Russell Square, foi inteiramente um esforço de Day. Nas paredes estavam as obras de quarenta e um artistas da "Nova Escola de Fotografia Americana, Suplementada por uma Coleção Adicional de Cem Exemplares da Obra de F. Holland Day de Boston".43 Embora o trabalho de Day predominasse, a exposição, notavelmente bem-sucedida, incluía o trabalho de fotógrafos como Alvin Langdon Coburn, Frank Eugene, Gertrude Kasebier, Eduard Steichen e Clarence White.

As imagens de Day incluíam não só as suas cenas do Calvário, mas também retratos dos seus colegas artistas e dos seus modelos do South End. Foram exibidas pelo menos três fotografias de Kahlil: números de catálogo 323, "*Kahlile*", 343, "Rapaz Sírio", e 363, "Retrato do Mestre G. K. G." 44 Também foi exibido o "Retrato de Miss S. G.", um dos esforços de Day para captar a beleza solene de Sultana Gibran.

Os retratos de Sultana, Marianna e Kamila feitos por Day que sobreviveram atestam que o fotógrafo não esqueceu a família Gibran

enquanto Kahlil esteve ausente. Utilizou a mãe e as filhas como modelos para o tipo de estudo sombrio que alguns aclamavam como "síntese psicológica plástica" e outros chamavam de "parvoíces psicológicas plásticas". Foi acusado de liderar "este Culto da gravura estragada", mas também lhe foi creditado o facto de ter "feito mais pela criação da 'nova escola' do que qualquer outro fotógrafo individual".45

Imediatamente após o seu sucesso inglês, Day mudou-se para Paris, onde ficou no estúdio em Montparnasse do jovem pintor-fotógrafo Eduard Steichen. Rotulando Day como "*un raffiné*",46 Paris respondeu favoravelmente à missão dele e de Steichen de provar que uma fotografia era uma obra de arte. Neste ponto, porém, a inquietação de Day fê-lo finalmente ceder ao seu antigo anseio de viajar pelo Médio Oriente. A 23 de abril de 1901, escrevia a Louise Guiney de Argel: "E aqui estou . . . verdadeiramente na antecâmara do Oriente, perplexo, encantado, hipnotizado pela estranha beleza da arquitetura, pela radiância da atmosfera e pela qualidade *K* (ou será *C*?) aleidoscópica sempre mutável dos trajes que nos confrontam em todo o lado e a todas as horas do dia e da noite."47

Ficamos a pensar se Day se aventurou, de facto, mais para o Oriente para visitar Kahlil. Existe uma carta sem data de Kahlil para o seu pai, que implica a possibilidade de ele viajar com Day. "Ainda estou em Beirute", escreveu ele, "embora possa estar fora de casa durante um mês inteiro em digressão pela Síria e Palestina ou Egito e Sudão com uma família americana por quem tenho grande respeito. Por esta razão, não sei quanto tempo durará a minha estadia em Beirute. No entanto, estou aqui para benefício pessoal, o que torna necessário que permaneça neste país por algum tempo, a fim de agradar àqueles que se preocupam com o meu futuro."48 Embora a "família americana" fosse possivelmente Day, não existe qualquer fonte que possa situar Kahlil juntamente com Day durante as viagens orientais do fotógrafo ou mesmo traçar a rota exata do regresso do jovem aos Estados Unidos em 1902. Sabemos que foi via Paris, pois foi lá que, completamente desprevenido, soube da morte da sua irmã Sultana.

O Gibran mais velho tinha, de facto, recebido anteriormente uma carta de Boston que dizia que Sultana estava doente. Mas Kahlil, na mesma carta que mencionava "uma família americana", tinha tentado dizer-lhe que isto não podia ser verdade: "Durante os últimos sete meses recebi cinco cartas do Sr. Ray [Day] que me assegura que ambas as minhas irmãs, Marianna e Sultana, gozam de excelente saúde. Ele enaltece os seus belos caracteres, assinalando as maneiras refinadas de Sultana, e fala da semelhança entre ela e eu, tanto no físico como no caráter".49 No entanto, Sultana estava mais gravemente doente do que alguém poderia imaginar. O relato de Marianna sobre a tragédia, tal como registado por um amigo doze anos mais tarde, conta a história em detalhe e é comovente na sua simplicidade direta:

[Quando morreu] Sultana tinha 14 anos. Aos 12, apareceram-lhe inchaços glandulares em ambos os lados do pescoço. O médico deu-lhe medicamentos. Disse que ela não viveria muito tempo de qualquer modo, por isso não a operaria, uma vez que ela poderia morrer durante a operação. Peter tinha-a levado ao hospital — pois a mãe não falava inglês. Ele não disse a ela nem à Sra. G. o que o médico disse — limitou-se a seguir as instruções quanto ao tratamento. Instalou-se uma tuberculose intestinal — e após 7 meses na cama, Sultana morreu. Dois meses antes da sua morte, quando Marianna chegou a casa um dia, S. mostrou-lhe os pés e as pernas, inchados até ao joelho — e disse com lágrimas amargas: "Agora nunca mais me conseguirei levantar." E nunca mais o fez. Foi uma doença terrível em todos os sentidos possíveis — e sentida em todos os sentidos pela criança e por todos os que a amavam e cuidavam dela. . .

A noite antes de Sultana morrer tinha sido muito má. Estiveram acordados toda a noite — De manhã, Peter subiu para descansar. Marianna pediu à Miss Teahan, quando chegou ao trabalho, que não a retivesse, mas que a deixasse voltar para casa, e a Miss Teahan deixou [Marianna trabalhava como costureira na loja de modista da Miss Teahan]. Quando ela entrou de novo, S. disse: "Porque não vais trabalhar?" "Sabes que estivemos acordados toda a noite", disse

Marianna, "por isso pensei que preferia dormir esta manhã." "Está bem", disse S. Depois disse: "Chama o Peter" — e Marianna chamou. A tia estava no quarto. Peter tentou fazer com que Sultana tomasse um pouco de vinho de carne quente — e após muita insistência, ela tomou. Depois ela pediu pela mãe, e Marianna foi buscá-la.

Ela estava a ajudar uma mulher que tinha vindo lavar a roupa — e disse à Marianna para estender o cesto de roupa molhada enquanto ela ia ter com a Sultana. Em pouco mais de um minuto, Marianna ouviu a tia gritar. Correu de volta para o quarto. Sultana, que estivera apoiada no braço da tia, estava morta. Marianna começou a gritar como a tia. Nunca tinha visto ninguém morto antes. "Cala-te!", disse a mãe. "Isso não é a coisa certa a fazer." [Marianna disse:] "Então chorei baixinho, como a minha mãe. Peter tinha ido para o quartinho. Durante três dias e três noites, ele chorou. Não conseguia comer nem dormir."

Na certidão de óbito, o nome de Sultana Gibran, cujo rosto solene apenas dois meses antes tinha sido incluído numa exposição de fotos de Day no seu estúdio de Boston, foi alterado para "Annie Gobran". A causa oficial da morte foi registada como "diarreia crónica e nefrite intersticial". Ela morreu a 4 de abril de 1902. A descrição feita por Marianna sobre a chegada de Kahlil à família enlutada, duas semanas mais tarde, mostra-o atordoado e completamente incapaz de falar:

Kahlil estava fora, no colégio. Ele sabia que a Sultana estava doente — mas não quão doente. Pouco antes da sua morte, escreveu à mãe dizendo que tinha terminado o colégio e queria voltar. Ela respondeu: Vem. Ele partiu imediatamente — eles não esperavam isso — e em Paris leu num jornal sobre a morte de S. Entretanto, a família tinha-lhe escrito com a notícia, mas para Beirute. Durante algum tempo antes da sua morte, S. tinha dito que ansiava apenas ver o Kahlil e o pai, e depois partir. Quando ele chegou, ela estava morta há quase duas semanas. Era a 2ª tarde de domingo após a sua morte quando chegou um telegrama para o Peter, por volta das 4: ele estava fora a passear, até às 6. Depois recebeu-o. "Mãe!", gritou ele, "o Kahlil está a chegar!" e de pura alegria

chorou como se o coração lhe fosse quebrar. "E a minha mãe não falou durante duas horas — estava a chorar tanto de alegria por o Kahlil vir e de tristeza por a Sultana não estar aqui."

K. vinha de barco. [Nessa manhã] às 4 da manhã, estavam todos a pé. Marianna queria ficar em casa e não ir trabalhar, mas a mãe disse: "Terás muito tempo para ver o teu irmão ao meio-dia — e talvez a Miss Teahan te deixe ficar em casa à tarde." Mas a Miss Teahan estava demasiado ocupada, e deu-lhe apenas uma hora inteira em casa ao meio-dia.

"Havia muita gente lá para ver o Kahlil acabado de chegar de casa", quando Marianna entrou. A mãe estava a preparar o jantar — a tia estava com eles. Os convidados foram convidados a ficar para jantar, mas não ficaram. Peter não se conseguia controlar e, durante todo o jantar, estava a fugir para secar as lágrimas. Kahlil falava de tudo o resto — mas não mencionou a Sultana — não o fez em momento algum daquele regresso a casa. "Porque ele sabia que se começasse a chorar não conseguiria parar", disse Marianna. Duas ou três semanas depois, Marianna disse-lhe, "como as crianças dizem, falando umas com as outras — 'Kahlil, acho que foi muito duro, nem sequer perguntaste pela tua irmã naquele dia'. 'Porque haveria de perguntar?', disse ele, 'Eu sabia que ela estava morta; sabia que a minha mãe a amava, e o meu irmão a amava, e tu; e sabia que todos os seus corações estavam a doer. E eles sabiam que eu a amava e que o meu 93 coração estava a doer. Eu não queria tornar tudo ainda mais difícil para a minha mãe.'" 50

Pelas recordações de Marianna, pode ver-se que a reação imediata de Kahlil ao luto da sua família diferia da dor em que Peter, Marianna e a mãe se tinham demorado. Mesmo para aqueles que lhe eram mais próximos, ele estava a construir uma concha exterior. Tinha também de lidar com o regresso ao bairro de lata de Boston — certamente um despertar abrupto, embora a família vivesse agora na Tyler Street, n.º 7, em vez de Oliver Place.

Mas Kahlil observou os sinais convencionais de luto. Marianna recordou-o com um bigode e disse: "Ele arranjou um fato preto, um chapéu preto e sapatos pretos para o luto . . . pois todas as roupas que trouxe do colégio eram claras, com um chapéu castanho e sapatos beges." 51 Ninguém ousava suspeitar de quão necessário o seu traje de luto se tornaria, pois não podiam imaginar como o Anjo da Morte continuaria a ensombrar aquele lar com as suas asas batentes.

## Pégaso Atrelado a um Carro de Cinzas

"6 de novembro de 1902. Esta manhã recebi uma nota de quem no mundo senão de Kahlil Gibran, o rapaz sírio, agora já crescido suponho — e regressado à América." 1

Se uma surpreendida Josephine Peabody achava que o rapaz tinha crescido, o mesmo acontecera com ela. Desde que copiara a carta dele, quase quatro anos antes, tinha escrito e publicado dois livros: *The Singing Leaves*, uma coleção de poemas, e *Fortune and Men's Eyes*, uma peça de um ato centrada numa cena de taberna elizabetana envolvendo Shakespeare. Em 1901, surgiu *Marlowe*, a sua primeira peça de fôlego. Há muito que sentia o desejo de contribuir para o verso dramático americano.

"Oh, se eu pudesse apenas dar uma ajuda no puxão ao Drama na América", escreveu em 1901. "Se eu pudesse apenas puxar e arrastar e impulsionar e dar pontapés e empurrar — e ouvir um chiar responsivo de avanço!" Na realidade, a resposta à sua poesia foi mais forte do que um chiar, mas com os elevados elogios veio pouco benefício material. "Desejo devotamente que este trabalho possa, com o tempo, trazer algo além de honra", escreveu a Horace E. Scudder quando a *Houghton Mifflin* aceitou *Marlowe* para publicação, "pois terei de fazer uma salada de louros para viver." 2

Em maio de 1899, a casa da King Street foi vendida em leilão público. Josephine escondeu-se atrás das persianas e ouviu os

procedimentos do seu quarto. Enquanto ouvia "Vai uma, vai duas — vendido por cinco mil e quinhentos, está decidido", ela teve dúvidas sobre a mudança. "Lamento muito que tenha sido por tão pouco; nunca pareceu mais agradável, mais espaçosa, mais soalheira do que hoje: como Casa." Mas ela e Marion queriam fazer parte da animação de Cambridge.

A família alugou uma casa na Linnaean Street, n.º 36, embora esta localização vantajosa não diminuísse as pressões da sua crescente penúria. "Aparências — aparências — aparências! O nosso bicho-papão até à morte. Pequeno resto de família que somos, não nos podemos separar, e não podemos ser teimosas e excêntricas sozinhas no mesmo lar. Temos de nos manter unidas, manter as 95 aparências tradicionais, parecer perfeitamente apresentáveis e responder a todas as exigências filistinas, enquanto o dinheiro escasseia." 3

Conhecer e genuinamente importar-se com outros poetas era parte integrante dos objetivos de Josephine. Tinha conhecido Edwin Arlington Robinson, que tentava então preencher um papel académico menor em Harvard, em março de 1899 — o mesmo mês em que recebera a carta de Kahlil. Mesmo o taciturno Robinson, que ela entendia ser "um pensador e um poeta que escapou à autoconsciência infeciosa de Cambridge", respondeu à sua naturalidade. "Acho fácil dar-me com ele", escreveu ela a um amigo, "mas ele afeta-me com o sentido de quase patetismo que qualquer criatura transmite que parece fada a esperar por um intérprete. . . .

É estranho, não é, que alguém tão distintamente dotado para criar pareça sofrer uma espécie de aprisionamento desamparado dentro da sua própria personalidade — como o pobre príncipe no fogão de ferro. Esta missão de tirar as pessoas de dentro do fogão é uma coisa que parece perseguir-me absolutamente; e enquanto o fizer, continuarei a raspar." 4

O tipo de luta que Robinson suportou no início da sua carreira transformou Josephine numa alma de empatia, e esta sensibilidade fez da sua sala de estar um abrigo para os abandonados poéticos. Em setembro

de 1900, contou alegremente oito amigos que iriam publicar livros nesse inverno. 5 Incluídos na lista estavam William Vaughn Moody, Gelett Burgess (outra descoberta da Copeland and Day, famoso pelos seus versos cómicos e pela sua publicação tipo-dadaísta *Lark*), o poeta Lewis Gates e Daniel Gregory Mason. Mason, que se tornou compositor e professor de música em Columbia, recordou Josephine nesta altura: "Bardo com B maiúsculo era a alcunha, alternando por vezes com 'a pequena cantora', que Robinson, Moody e eu lhe aplicávamos. . . . Sempre que a Josephine conseguia esquecer-se de si própria o suficiente para não ser um pássaro, ou uma flor, ou uma mártir, ou qualquer outra coisa exceto uma mulher com um amor pela beleza apaixonado, verdadeiramente consagrador, ela elevava-se a alturas de lealdade, tanto como amiga quanto como artista, de que poucos são capazes." 6

Ao tentar, e quase conseguir, que o épico de Robinson, *Captain Craig*, fosse publicado pela *Small, Maynard & Co.*, Josephine provou que era capaz de ser mais do que um adereço ornamental na vida dos homens. Começou mesmo a ganhar um salário regular, nove meses após o nascimento do século XX. (Essa ocasião foi observada por ela e milhares de outros em frente à sede do governo de cúpula dourada, por entre toques de trombeta e hinos solenes. Ela segurava uma rosa vermelha "pelo prazer de ter uma Rosa a ver dois séculos".) Em setembro, começou a dar conferências no Wellesley College, onde lecionou dois cursos sobre "Poetas Vitorianos e Georgianos" e "Obras-Primas Modernas". Exceto pela "experiência emocionante de ser uma assalariada e receber o seu salário", ela considerava o ensino uma tarefa extenuante e desgastante para os nervos.

O seu anseio por um alívio ao fim do primeiro ano arrastado foi satisfeito quando Lillian Shuman Dreyfus, uma patrona sua, poética e generosamente inclinada, a enviou para a Europa. Em Londres, visitou personalidades como Wilfrid e Alice Meynell, Swinburne e John Singer Sargent; em Oxford viu Louise Guiney e percorreu reverentemente a universidade com ela. Stratford foi, naturalmente, o mais sagrado dos santuários, e enviou a sua gratidão à Sra. Dreyfus sob a forma de "três

coisas verdes . . . uma pitada de pétalas de rosa do jardim de Anne Hathaway; . . . uma folha de azevinho de Charlecote, onde ele certamente caçou furtivamente . . . e um ramo de teixo do adro mais adorável do mundo." 7

Apesar de toda a sua nova maturidade e sofisticação adquirida, ela agarrava-se ao seu espanto original e à busca perpétua pelo autoconhecimento. Escrevendo à sua amiga próxima Mary Mason, que viria a ser esposa de Daniel Gregory Mason, abordou esta busca incessante: "Contemplo o desenho de Kahlil Gibran, por cima desta secretária: e ontem à noite transferi-o para um pequeno prego ao lado da minha cama, onde o visse logo que acordasse: e talvez me ajude a agarrar a minha Identidade (o que equivale a dizer — 'o que Deus quis dizer quando fez' Posy Peabody)." Poucos meses depois, apenas para se lembrar de que se estava a entregar a um excesso de posturas introspetivas e protestos verbais de autossacrifício, analisou novamente os seus instintos caritativos:

Acabei de descobrir o que sou e porque sou tão engraçada. (E porque é que nunca o vi antes?) E é também por isso que as pessoas que me acham muito-simpática-de-facto me acham tão inumanamente impossível de compreender; e é por isso que sou tão velha e tão muito jovem. Sou uma Fada Madrinha falida. Não tenho muito para dar; mas tenho a mania de dar, e ando por aí a tentar fazer com que as pessoas se Levantem e Façam sobre um capital ilimitado de Ouro de Fada . . . Amo-as ineficazmente — (Ousarei dizer ineficazmente, no entanto? Lá está a minha fraqueza outra vez) — Brilho para elas nos meus sentimentos, embora elas não o vejam. Sim, e quando compreendem, sinto-me como se aparecesse subitamente em toda a minha glória; sim — tenho uma sensação de súbita irradiação física. 8

Kahlil era sensível a este aspeto brilhante da sua amiga e queria fazer parte do grupo criativo que ganhava força e afirmação com as suas qualidades de musa. Esperou até novembro, meio ano após o seu regresso, para a contactar. Talvez estivesse preocupado com o luto da

família, ou talvez soubesse que ela passara o verão na Europa, ou talvez tivesse simplesmente precisado dos meses intermédios na América para si próprio, a fim de renovar a sua coragem e familiaridade com a sua cultura adotiva.

Qualquer que fosse a razão, ele escreveu-lhe agora, e ela respondeu à sua nota no dia seguinte ao da receção. Duas semanas mais tarde, convocou-o para uma noite de conversa e camaradagem internacional. Se Kahlil, de dezanove anos, esperava ter a sua atenção exclusiva, ficou desapontado. Se era para a encantar, tinha de vir preparado para contribuir para a conversa dentro de um círculo socialmente consciente e intelectualmente aguçado. Ela registou a sua primeira aparição no seu salão de domingo:

Nada mais nada menos do que alguma conversa em surdina com o sírio Kahlil Gibran, que me veio ver ontem; juntamente com uma data de visitantes que tivemos. Pois os nossos domingos, agora, são muito diferentes dos nossos domingos nos tempos obscuros; e ontem estivemos sentados num círculo de Artes e Ciências, com o Sr. Gordon e o Sr. Michaelis a voltarem à noite para ficarem mais um pouco depois de terem estado à tarde; e com o Fleischer, semita-suíço, a aparecer entre as sete e as oito — e o Gordon escocês e o Denghausen alemão e o sírio Kahlil Gibran. Estávamos todos animados, interessados e cheios de conversa. . . . Pensei tantas coisas sobre o desenho daquele rapaz e a bela carta, que foi maravilhoso ouvi-lo, de volta do seu próprio país, "tocar um país estrangeiro", dizendo-me estas coisas. Substância espiritual novamente. 9

Nessa noite, ela puxou habilmente por Kahlil, que a impressionou com as suas respostas e aparência, e registou a conversa deles.

"Lembra-se de mim sequer?", perguntou-lhe ele.

"Claro que me lembro."

"Pois só a conheci uma vez, e isso foi há cinco anos, em casa do Sr. Day."

"Nunca tive a certeza absoluta de que o desenho fosse para mim", disse ela. "Porque tinha vários amigos comigo. E pensei que pudesse ter confundido o meu nome com o de outra pessoa — nem tenho a certeza de ter falado consigo; falei?"

Ele riu-se disto. "Oh sim! falou comigo. E pensou que eu pudesse tê-lo feito para outra pessoa? Bem, acredita em mim agora, não acredita? E já a vi três vezes ao todo: aquela vez; e uma vez na rua; e uma vez, creio que foi na Biblioteca Pública; mas não me viu nessa altura!"

Disse-lhe que tinha recebido as suas duas cartas e que lhe tinha enviado três, das quais duas se perderam no correio ("Fala-se de tesouros perdidos", comentou ela). Continuou dizendo como estava contente com as cartas dela e com a sua lembrança, porque embora a tivesse conhecido apenas aquela vez, quando olhou para ela pareceu-lhe então que se conheciam "há muitos, muitos anos".

Perante esta declaração, Josephine sorriu. "Tendo ele então quinze anos — isto foi bastante cómico; mas eu sabia o que ele queria dizer, e fiquei cheia de conforto, devido à realidade destas coisas para crianças de uma certa consciência, e sou abençoada por ser uma delas, e sabendo qual era a consciência do rapaz — senti-o como uma honra brilhante sobre todo o meu ser."

Kahlil desculpou-se pelo seu inglês hesitante. "Senti, quando lhe escrevi, tentando escrever em inglês, que lhe enviava o meu eu errado."

"Oh não. . . . O seu inglês era o mais próximo possível de mim. Compreendo-o perfeitamente."

"Mas era numa língua má!" Enquanto estava no colégio, disse ele, tinha-lhe escrito uma carta muito longa e, quando terminou, descobriu que estava em árabe, não em inglês. "O seu inglês era muito mais claro . . . do que a maior parte do inglês falado", assegurou-lhe ela. "Porque alguns de nós, neste mundo, que estamos conscientes de certas coisas, . . . temos um *patois* próprio; e se souber apenas duas palavras da minha língua, ou eu souber duas palavras da sua, podemos compreender-nos."

"Sim, é verdade!", respondeu ele com alívio e "uma espécie de alegria".

"E", continuou ela, "quando, ao falar com um estrangeiro, usamos as nossas próprias palavras comuns do dia-a-dia de forma mais fresca, mais reverente; e vamos à verdade mais simples das coisas."

Depois de Josephine ter reforçado o ego incerto de Kahlil, que ela percebia ser ainda um rapaz, apresentou alegremente o seu círculo instruído: "Ali está o Sr. Gordon escocês, que desenterra coisas no México e na América Central — múmias e palácios, sabe. E aqui está o Sr. Denghausen, que sabe tudo sobre música e canta como um anjo também. . . . E o Sr. Michaelis, que descobre tudo o que alguém queira saber . . . e a minha irmã que desenha." Ela incluiu habilmente o sírio no grupo: "— e você, que está a escrever e a desenhar o tempo todo."

Ele não se deixou intimidar pela ilustre assembleia e devolveu habilmente a atenção a Josephine. "E a senhora. O que diremos da senhora?" Esta réplica, com a sua alusão implícita ao talento dela, "agradou-me inexpressivelmente". O facto de ele ser capaz de contribuir para a conversa também a encantou, e ela notou que ele "leu os meus livros, até *Marlowe*, e não ficou nada perturbado com as coisas do inglês antigo nesta última obra porque leu muito Shakespeare. Sabia algo sobre tudo o que mencionámos, desde a escrita do *Book of Kells* até à Duse e ao caso *Slugger* [assassínio]".

Aquela primeira entrada de Kahlil no mundo de Posy Peabody foi uma noite emocionante para ele. Já não adorando ou lutando por comunicar de uma "terra longe, longe", era finalmente capaz de desfrutar da companhia dela em primeira mão, no seu próprio meio. Quanto a Josephine, o seu entusiasmo por ele era surpreendente. Os seus comentários transmitem uma sensação de renovação do seu próprio espírito e um ressurgimento da sua juventude:

De Maeterlinck tem ele vivido, e atualmente está a desenhar e a escrever poemas e ensaios em árabe. Quanto aos desenhos, havemos de os ver. Se eles se desenvolveram em qualquer proporção em relação aos primeiros, ele vai abalar o mundo. Não acredito minimamente que a sua escrita possa ser de algum modo tão notável. Como poderia? Disse-lhe, ontem à noite, algo (mas muito pouco) da impressão que os seus desenhos me tinham deixado. E ele ficou surpreendido com isso e profundamente satisfeito. Mas a surpresa dele não foi nada comparada com a minha quando descobri que ele se tinha deleitado com a minha poesia. . . .

O conhecimento do seu belo coração de jovem profeta tem sido um conforto para mim todos estes anos; e quão belo saber novamente que todas as coisas que desejo ser ganharam forma e andaram com uma alma estrangeira para a confortar igualmente. Não posso duvidar agora, pelo desenho do rapaz, por esta carta e pela sua história, que me foi dado ser recordada como algo belo; e de facto foi um trago de vinho para mim, J.P.P., 99 que tem sentido ultimamente a sua identidade a desvanecer-se dela numa espécie de perplexidade de morrer. Ele lembra-me aquela antiga e fresca segurança que eu costumava ter, como um rapaz David, de que era de algum modo querida de Deus; e de que Ele Se importava com o meu canto, mesmo que mais ninguém se importasse.

Radiante com a sua receção, Kahlil regressou uma semana depois e trouxe uma pasta com os seus desenhos mais recentes. "Poço de reaparecimentos estranhos", escreveu ela, "eis o sírio de volta, a quem eu mal esperava ver nesta vida".10 Desta vez, ele não teve de competir com conversadores brilhantes, pois estiveram quase sempre sozinhos e "conversaram e olharam para os desenhos e conversaram de novo com muita quietude". Marion estava doente na cama, e Josephine enviou os desenhos para o andar de cima para que a sua irmã artista comentasse. Eles entusiasmaram toda a casa. A Sra. Peabody relatou a aprovação de Marion: "Sabes que estás a entreter um anjo?"

Banhando-se no calor desta atenção, Kahlil tornou-se mais ousado. Quando Josephine tentou "um pouco fazer Gibran dizer que coisas o meu rosto parecia estar sempre a dizer", ele propôs desenhá-la, explicando que "o seu inglês não estava à altura de algumas coisas". Desta vez, prometeu fazer um retrato da mente dela, embora, acrescentou: "O melhor retrato seu são os seus livros". Antes de ele partir, ficou acordado que se veriam novamente.

Nessa noite, Josephine percebeu qual era a atração mútua e o que ela viria a ser. Definiu a relação que ela, uma poetisa reconhecida de vinte e seis anos, e ele, um jovem imigrante de promessa por cumprir, partilhariam nos quatro anos seguintes:

Houve outras observações deste jovem místico que me puseram a pensar muito: Que símbolos eternos as mulheres são! Sei tão bem, agora, quando estes belos momentos acontecem, que nada disto é para mim. Sei tão bem que sou um símbolo para alguém; sou um prisma que capta a luz por um momento. É a luz que alegra, não o prisma. E, no entanto, por esse momento, o prisma, o símbolo, o portador de novas, a mulher acidental, torna-se forçosamente um *angelos* (αγγελος), um mensageiro de Deus, um anjo verdadeira, maravilhosa e humildemente. E se ela parar para o saber, sabe como e porquê e por quanto tempo, e deve escolher entre a humildade da verdadeira condição angelical ou o orgulho amargo do amor-próprio que está destinado a magoar mais cedo ou mais tarde.11

Tal como ela se considerava uma musa para Kahlil, também ele era uma fonte para a sua própria inspiração. "Return", um poema que escreveu entre 25 e 27 de novembro, resultou obviamente dos seus dois primeiros encontros:

*Esta palavra de há muito tempo, pode ser verdade? Pois disseste-me que te dei pão, Tal como eu, naquela jovem alegria, teria alimentado Todas as almas e fomes com a alegria que conheci. . . .*

Como se se conhecessem desde sempre, tornaram-se cada vez mais próximos. As suas notas aumentaram; o tempo entre as visitas dele a ela diminuiu. Ela estava sem contacto com Fred Holland Day desde que ele dissolvera a sua firma — agora, subitamente, impulsionada pelo interesse de Kahlil, estava de volta ao mundo das exposições pictóricas. A 6 de dezembro, encontraram-se numa mostra no estúdio de Day na Irvington Street e desfrutaram de "uma boa conversa".12 Dois dias depois, ela terminou o primeiro rascunho de um poema de onze estrofes, inicialmente intitulado "His Boyhood" e mais tarde alterado para "The Prophet" [O Profeta]. Descrevia a vida de Kahlil tal como ela a imaginava em Bsharré. Escrito um mês após ele ter procurado a sua amizade pela primeira vez, foi eventualmente incluído na sua coleção *The Singing Man* (1911). A primeira versão diferia pouco do poema final que começa:

*Todo o dia ele guardou as ovelhas:— Longe e cedo, da multidão, Nas colinas de escarpa em escarpa, Onde o silêncio gritava alto; E a sombra da nuvem Envolveu-o num sono de meio-dia.*

Vinte anos depois, quando Gibran estava pronto para publicar a sua própria obra mais importante, que ele vinha chamando de "Os Conselhos", o rótulo anterior de Josephine sobre o que acreditava que ele seria, repetido frequentemente nos seus diários, deve ter estado inescapavelmente diante dele. As sementes para o seu *O Profeta*, como ele frequentemente afirmava, germinaram mesmo antes da viragem do século XX, como resultado da ternura e respeito demonstrados por esta mulher notável.

Qual era exatamente o tipo de carisma que a levava a dotá-lo de tal talento? Naquele dezembro, ele cumulou-a com presentes de desenhos e cartas. "11 de dezembro. Correio: 2 desenhos e 2 notas de K. G. e E. A. R. [Robinson]. 12 de dezembro. Noite: Kahlil Gibran com desenhos, a) Morte b) Amor e Fome. 17 de dezembro. 14h. Vou ao estúdio de F. H. Day para fazerem o meu retrato. 16h-17h. Encontro o sírio". Kahlil, sempre mais maduro na aparência do que nos anos, já não lhe parecia um rapaz. "Desta vez ele parecia mais três anos mais velho do que na semana

passada". Até os seus períodos de silêncio, fossem estudados ou simplesmente resultado de timidez, agradavam-lhe. "Nós os dois tivemos uns vinte minutos de um silêncio tremendo e conversa críptica, antes de a conversa se tornar geral; e mais uma vez não fiquei espantada e . . . nem horrorizada com a forma do rapaz assumir que eu sei todas as coisas, e que não é necessário dizer-me coisas em inglês ou sequer falar de todo. Se eu o vir muito, tornar-me-ei um Buda".14

Josephine começava a identificar-se com o seu mais recente amigo. Embora ele tivesse apenas dezanove anos, tinha visto o mundo pelo seu outro lado, que ela sempre soubera existir mas que nunca conseguira explorar: ele enfrentara a pobreza não com distinção, mas na crueza do bairro de lata; vivera nas misteriosas terras bíblicas; conhecera até a tragédia pessoal. Ela precisava da exposição dele à vida e, nesta fase, ele precisava da sabedoria e experiência dela no seu ofício. Mais do que o exemplo de qualquer outra pessoa, o domínio dela sobre o inglês fortaleceu a expressão dele.

Ainda ponderando o súbito domínio dele sobre os seus pensamentos, escreveu: "Mas foi suficientemente estranho, de certa forma, ter o rapaz a contar-me tão simplesmente a sua relação com este mundo, tal como tenho pensado muitas vezes na minha (quando estávamos sozinhos). Fez-me sentir mais do que nunca a identidade inescapável de um *angelos Kyriou* [anjo ou mensageiro do Senhor]. Também não parece algo muito simples. Mas farei o meu melhor". Nove dias depois, acrescentou: "Qual será o meu melhor, pergunto-me? Esta é a coisa mais sem precedentes de todas, por três razões. O rapaz é sírio; é também um profeta, o que equivale a dizer um génio absoluto. A terceira razão esqueci-me. Mas há mais de três".15

Um dia, Kahlil encontrou Josephine e a irmã dela no estúdio de Marion na Boylston Street. Ela leu os seus poemas em voz alta para ele enquanto ele desenhava, e ele contou-lhe "alguns dos pensamentos que lhe vinham do meu rosto". Ela chamou ao desenho dele "um retrato transcendental" — pois ele prometera que espelharia a mente dela. "Foi

maravilhoso, as coisas de que falámos", escreveu ela. "E ouvir falar dos cedros do Líbano que têm sido doces na minha mente desde que nasci. Eu ia escrever sobre isso. Mas não posso. Devo dormir e colher alguma sabedoria do descanso e aprender como desembaraçar as responsabilidades do século vinte de desertos e tamareiras e coisas naturais e dos cedros do Líbano".16

Um ano depois, o seu poema "The Cedars" apareceu no seu livro *The Singing Leaves*. Que ela imaginou as árvores através dos olhos de Kahlil era certo. O facto de ela ter escrito algo sobre elas foi um tributo especial pelo qual ele se sentiu abençoado e grato. Ele empenhou "que tudo o que tinha desenhado ou escrito, e tudo o que ainda viesse a desenhar ou escrever, era meu e de mim e me pertencia". As coisas que ele tinha feito antes eram "coisinhas". "Mas", disse ele, "eram muito pequenas, e eu não sabia o que eram ou o que eu significava para mim próprio". A primeira carta dela abrira-lhe toda a "grandeza das coisas", e agora, com o apoio dela, ele estava seguro de si. Sabia "o que queria fazer e ser".17

Na véspera de Natal, ele enviou-lhe uma flauta de pastor sírio. Na noite de Natal, visitou-a e conversaram junto à lareira. Desenhou-a novamente no estúdio de Marion dois dias depois. Depois, no primeiro dia do novo ano, ela registou um presente especial. "A noite trouxe um cilindro mágico do sírio G § — um desenho! Inspiração — todas as cores de chama pálida e linhas de música". Nomes mágicos e símbolos secretos tinham sempre embelezado os seus diários. Agora adotava o próprio design de Kahlil para as suas iniciais G. K. G. em árabe, o monograma com que ele assinara o desenho a pastel "Inspiração". A sua primeira tentativa de o copiar foi imperfeita, mas em breve as páginas do seu diário mostram constantemente a versão correta: "O Sírio continua a ser G §".18

A 5 de janeiro, véspera do seu vigésimo aniversário,19 Gibran passou a noite com ela e ela falou-lhe de um plano que tinha para ele. Uma das suas amigas em Wellesley era Margarethe Müller, uma professora de alemão muito querida e conselheira de uma sociedade universitária, Tau Zeta Epsilon. Em Wellesley, as sociedades de letras gregas eram mais do

que clubes sociais, e a Tau Zeta Epsilon, que se dedicava ao "estudo do belo onde quer que se encontre, quer nos reinos da pintura, escultura, arquitetura, música ou literatura", atraiu naturalmente a participação de Josephine. Agora ela pensava que poderia conseguir que a sua amiga "Tante" Müller incluísse alguns dos desenhos dele na exposição anual de primavera e receção da sociedade. Ele concordou rapidamente em submeter o seu trabalho. "Nada me agradaria mais do que dar algum prazer à sua amiga, se pudesse".20

Day também assinalou o aniversário de Kahlil. A sua mensagem foi cuidadosamente formada, metade num árabe de grafia primitiva e metade em inglês. Lia-se: "Para ti, pequeno irmão de alma, um presente é dado do fundo do coração — o teu irmão mais velho — 6 de janeiro — o teu aniversário".21

Sem dúvida, esta atenção distraía Kahlil das pressões em casa. As condições de vida no South End não tinham melhorado muito desde a chegada dos Gibran oito anos antes. Em 1902, as *Associated Charities* relataram: "A doença foi a 'causa principal' [de encaminhamento] em cerca de quarenta e dois por cento das nossas famílias e um terço de todos os doentes eram tuberculosos".22 Os Gibran mudavam-se de cortiço em cortiço dentro do bairro sírio, quase como se estivessem a tentar iludir a doença que os perseguia. Peter ainda tentava manter o negócio de retrosaria unido. Kamila, tão ambiciosa quando chegara, sentia as suas forças a fraquejar.

Quando Day fez retratos de Sultana e Marianna no início de 1902, também fotografou a mãe delas. Subitamente, ela parecia agora velha. Moldado em preto, o seu rosto mostrava vestígios de tensão e dor. Os seus olhos de pálpebras pesadas, que tinham irradiado uma determinação tão obstinada, estavam agora sombreados pela resignação. Já não percorria as ruas com o seu fardo. Até o período de luto pela sua filha mais nova ia ser encurtado pela terrível doença que a invadia a ela e a Peter. Marianna recordou os seguintes detalhes dos meses terríveis que se seguiram ao regresso de Kahlil.

Peter estava tuberculoso há alguns meses na altura da morte de Sultana — mas tinha estado a cuidar de si e a recuperar forças. . . . Era maravilhosamente cuidadoso em proteger os outros do contágio. Agora piorou — e no outono o médico disse-lhe para ir para a Síria. Em vez disso, decidiu ir para Cuba, onde tinha amigos nos negócios — levou algumas amostras — e partiu a 13 de dezembro. "Em dois dias adoeceu — e nunca mais esteve bem. Continuou a perder e a perder forças — e todo o tempo escrevia à minha mãe a dizer que estava a ganhar, e a mim que estava a ganhar — e ao Kahlil que estava a ganhar. Só ao rapaz que trabalhava para nós é que ele escrevia quão doente estava".

Ele partiu no sábado — e na segunda-feira a Sra. Gibran foi para o *Mass. Gen. Hosp.* [Hospital Geral de Massachusetts] devido a um tumor. Desenvolveu-se varíola no hospital e não foram permitidas visitas durante 6 semanas. Quando finalmente lhes foi permitido visitá-la, Marianna disse ao Kahlil: "Eu vou no primeiro dia, porque é domingo e estou livre; depois iremos cada um dia sim, dia não" — pois só era permitido 1 visitante diário.

"Oh Marianna!", disse a mãe quando Marianna lá chegou. "Sinto a língua grossa na boca — à espera de alguém com quem falar" — pois ela não conseguia falar inglês. E as suas primeiras palavras foram: "Como está o Peter?"

"O Peter está bem", disse Marianna — pois pensava que ele estivesse.

Em 6 semanas a Sra. G. foi operada. Minnie [uma amiga da família, Munni Sabagh] estava a ficar com a Marianna e o K., e foi com a Marianna nesse dia para a operação — e o médico disse à Minnie que a mãe não viveria. Disse-lhe que era cancro, e disse-lhe muito mais. Marianna ouviu por acaso "não viverá" e convenceu a Minnie a contar-lhe tudo. "Eu não sabia o que era cancro, por isso quando cheguei a casa pedi ao Kahlil para mo explicar em árabe. E ele explicou, e quando soubemos que não

havia esperança chorámos juntos e consolámo-nos um ao outro toda aquela noite. E a Minnie chorou connosco. E o Kahlil disse: 'Tragam a nossa mãe para casa o mais depressa que pudermos — para que ela possa estar connosco' — e trouxemo-la. Trouxemo-la para casa em dez dias".23

Nestes dias de grande ansiedade, Kahlil envolvia-se profundamente com Josephine. O abismo entre a sala de estar cultivada dela e a sua própria casa cheia de doença era quase intransponível. Mas os desenhos que lhe permitiam cruzar para o mundo dela eram o passaporte para a sua sobrevivência. Durante todo o mês de janeiro, ele não lhe revelou as condições penosas da sua casa.

Tal segredo, tão típico da sua insegurança pessoal, poderia ter-se devido simplesmente ao receio de que ela o rejeitasse se ele admitisse uma vida rodeada de infeção e morte. Bastava apenas desfrutar da companhia um do outro. O diário dela revelava até que ponto as suas vidas se estavam a entrelaçar: "15 de jan. de 1903. Manhã. Comboio tardio para Wellesley, estudando o alfabeto árabe pelo caminho. Aula. Tarde. Ver M. Müller e mostrar-lhe desenhos. 19 de jan. 10º abaixo de zero. C O e Sr. Denghausen. Canções e desenhos".24

A temperatura que Josephine registou no dia dezanove, um dia em que dois dos seus admiradores desafiaram o frio para disputar o seu favor, descrevia aquele inverno de 1903. A par da tuberculose que assolava os cortiços sobrelotados do South End, o frio excecionalmente amargo e uma escassez paralisante de carvão e outros combustíveis causaram dificuldades inesperadas. Quer os Gibran tenham ou não sido socorridos pela *Denison House* ou por qualquer agência oficial, a grande fornecedora de consolo e calor para Kahlil foi obviamente Josephine. Durante todo aquele inverno gélido, ela acolheu-o, e ele, por sua vez, aproveitou a sua única oportunidade de fuga.

Embora ignorasse os seus problemas, ela notou a sua tendência para o distanciamento e a abstração. Durante janeiro, quando naturalmente

não sabia que Kamila estava hospitalizada, escreveu: "Notei ontem à noite que sempre que falava com o rapaz, parecia — apesar da minha franqueza — estar deliberadamente a assumir um discurso alheio e difícil de compreender. E pergunto-me se não será verdade que, quando as pessoas se compreendem intimamente, [não conseguem] falar sem sofrer algum tipo de disfarce".25

Apesar de tais receios, a compreensão entre eles parecia florescer. O seu projeto de incluir Kahlil na exposição de Wellesley estava a desenvolver-se. A 25 de janeiro, a Miss Müller conheceu-o no estúdio de Marion, onde "ele prendeu os desenhos um a um e dois a dois, no grande biombo verde escuro". Os comentários da Miss Müller apoiaram a afirmação dele de que todos os seus rostos eram inspirados no próprio rosto de Josephine. Tanto o artista como a poetisa acolheram a opinião dela com uma espécie de alegria ingénua. "Não o tinha em mente quando desenhou 'Consolação'?", perguntou ela candidamente. "Ora, sim, claro", observou ele. E no seu diário Josephine acrescentou: "E no entanto esta coisa ele desenhou no verão passado, antes de eu ter chegado da Europa; e ele não me via há quatro anos!"26

Agora que estava segura no seu julgamento sobre ele, Josephine começou a difundir ainda mais a sua fé na sua última descoberta. "Tenho uma história maravilhosa e bela para contar sobre um génio de criatura de quem estou a tentar ser madrinha agora", escreveu a Mary Mason. "É um rapaz sírio. Escreve poesia árabe toda a noite; e desenha (muito melhor que William Blake) todo o dia. E se E. A. Robinson vier a Boston, verá que falo a verdade".27

Kahlil e Josephine tornaram-se publicamente identificados um com o outro durante fevereiro. Ela levou-o à zona suburbana de Milton, onde ele conheceu a Sra. Barnard, uma antiga mentora dela. Também frequentaram concertos juntos. E assim, guiando a sua figura pequena, ele aprendeu a ser um acompanhante adequado na sociedade de Boston. Não muito mais alto do que ela, ainda ostentava um aspeto estrangeiro.

A aparência deste casal estranhamente combinado deve ter atraído atenções enquanto passeavam pelas ruas de Back Bay.

Enquanto os diários de Josephine refletem a exuberância da sua amizade em meados do inverno, os cadernos sobreviventes de Kahlil testemunham o seu estado de espírito perturbado nesta altura. Ainda usando exemplares de demonstração de livros da *Copeland and Day*, escrevia à noite, enchendo as páginas com pensamentos aleatórios em inglês e árabe. Enquanto se esforçava por encontrar o veículo adequado para a sua expressão, descreveu em árabe as vantagens da vida na montanha para os flagelados pela tuberculose, em oposição à cidade, e tentou descrever as suas experiências no Maine (com toda a probabilidade, em Five Islands).

Provavelmente, a passagem mais significativa nestas divagações irregulares foi escrita pouco depois do regresso de Peter de Cuba. Escrita em árabe, reflete tanto o seu desespero quanto à saúde do irmão como uma crença hesitante no significado dos seus próprios pensamentos. "Escrevo pensamentos estranhos. Ideias passam como bandos de pássaros. Esta é a minha vida. Quem a compraria? . . . Tudo isto são grandes esperanças, uma data de livros e desenhos estranhos. Que aprendizagem é esta que caminha comigo? E não sei onde me encontro. Que terra é esta de boca escancarada e peito nu a exigir mais?"

Duas páginas depois, fez uma profecia relativa a Peter: "Quarta-feira à noite, entre o dia dezassete e dezoito do mês de fevereiro do ano de 1903: Ouvi uma voz sem corpo que veio, e senti-me inspirado, e a verdade que senti é que a alma do meu irmão Peter se entregaria ao seu Deus e Criador na eternidade após cinco dias. Escrevo estas palavras para que talvez o mundo testemunhe uma verdade que vi enquanto estava na cama, e outros testemunharão pondo as mãos neste papel escrito com a tinta com que escrevo estas palavras".28

A visão noturna de Kahlil não se confirmou. No entanto, dentro dos cinco dias, ele admitiu a Josephine a tensão secreta que vinha guardando.

"Estes são dias amargos para G §", registou ela. "Fico a saber através dele — apenas perguntando — que a sua mãe e o seu meio-irmão estão a morrer, sem dúvida de duas doenças diferentes e sem esperança; e ele 'não tem desenhado nada ultimamente' e 'escrito muito pouco', porque tem estado a cuidar dos dois, a escrever cartas de negócios e a vigiá-los à noite. Uma prova terrível para o meu Génio, e que me deixa a mente tonta. Ele está a ver estes dois morrer; e quando isso acabar, ele tem não se sabe que privações e lutas para enfrentar, tudo isto importando-se tão pouco com este mundo mas com a terrível necessidade — cada ano mais pesada sobre todos nós — de encontrar com que se alimentar, vestir e alojar de modo a dar a este mesmo mundo o que deve ser dado".29

Poucos dias depois, recebeu uma carta dele. Ele fugira da cidade e das suas responsabilidades e estava com familiares na cidade costeira de Gloucester, quarenta milhas a norte de Boston. Ali "a desgraça e a miséria o compeliram a estar naquele momento", escreveu ela.30 Mas ele regressou em breve a Boston e viu-a a 25 de fevereiro. Para reanimar o seu espírito, ela concedeu-lhe o que considerava ser o maior privilégio: deixou-o entrar no seu eu mais íntimo, permitindo-lhe ler os seus antigos diários. Este registo de toda a sua vida criativa nunca tinha sido partilhado com ninguém. O rapaz estava a afogar-se, porém, e precisava de uma balsa que o mantivesse à tona durante a tempestade. Revelar-lhe a crónica das suas alegrias e dores mais antigas pareceu ajudar. No dia seguinte foram a um concerto, e no outro encontraram-se no estúdio de Day.

Na primeira semana de março, Kahlil assumira o negócio de Peter. Obviamente, a decisão não fora fácil e ele tentara fugir dela indo para Gloucester. Até o refúgio que constantemente procurava na companhia de Josephine era uma fuga parcial ao dever. Ela analisou o empreendimento dele no seu diário:

7 de março. G § esteve aqui ontem e muito infeliz. Mas fizera uma coisa muito nobre — inteiramente contra as suas inclinações mais fortes — para salvar a honra comercial do seu irmão, que está

irremediavelmente doente. Pensou que seria desonroso — ou pelo menos "muito fácil" — falir (no negócio que o irmão começara com vários empréstimos), por isso decidiu erguer o negócio, se pudesse, até que aqueles homens, pelo menos, pudessem receber o seu dinheiro de volta; e persuadiu o credor principal a ser seu sócio. Eis G § um homem de negócios por agora — firmemente preso na miséria e no ferro? Sei, com todo o meu coração, a angústia que isso será para ele; e no entanto sinto-me cheia de orgulho por o meu Génio ter sido suficientemente forte para agarrar a situação que mais o magoa e agarrá-la com força. Vencer isto — ele tem de o fazer e em breve; e quando acabar quão sete vezes mais real ele se sentirá e será.

Sentindo-se pessoalmente triunfante devido a um cheque de cem dólares recebido nesse dia da *Harper's* por seis poemas, terminou a sua nota: "Por isso sinto-me de facto revigorada. E que o céu abençoe o profeta também muito em breve".31

O dinheiro permitiu-lhe ficar no *Wellesley Inn* por alguns dias em vez de repetir a longa viagem de elétrico de ida e volta para Cambridge. Antes de partir, transmitiu a última história do seu "Génio" à sua confidente Mary Mason:

O meu pobre Profeta (a quem estou a vigiar ansiosamente) — o sírio G § — está a passar por um processo de forja da alma raro de testemunhar (folgo em pensar), nomeadamente, ver a sua mãe e o seu irmão mais velho morrer, lentamente, de diferentes doenças incuráveis, ele próprio forçado a assumir o pequeno negócio do irmão (de importações) porque não acha que seria honroso ir à falência — (embora fosse muito fácil, claro); Pégaso atrelado a um carro de cinzas sofreria menos. É de fazer os anjos chorar; mas o agarrar oportuno da amarga e velha urtiga por esta criatura visionária (um *Ravi Yogi* nato) faz bem ao meu coração de ver. Pergunto-me porque teremos todos de sofrer essa angústia mais hedionda, um serviço de trabalho moedor pelo vil privilégio de comida e vestuário — quando não se quer saber de viver para comer ou estar vestido — se não se pode ser si próprio e fazer o seu próprio

trabalho. Mas sou muito mais sábia, eu sei — por toda aquela miséria do ano passado (mesmo que me tenha tirado a música por muito tempo) — e consolo o pobre profeta com tal testemunho vivo — canção das Servidões, por assim dizer. Ele vencerá esplendidamente, e isso em breve, de alguma forma, estou certa. Mas neste momento ele reside na Beach Street.32

Se Josephine assim declarava a sua fé em Kahlil a uma amiga, as suas palavras para ele devem ter sido pelo menos tão fortes. Todo o seu conceito romântico do artista como um "dador" verdadeiramente altruísta e do espírito indomável da criatividade tornou-se o credo dele, e ajudou-o a suportar e a compreender os meses seguintes.

Os últimos dias de Peter, relatados por Marianna, foram de facto tão difíceis para todos os que lhe eram próximos como Josephine previra. Ele chegou a casa vindo de Cuba por volta do primeiro de fevereiro, uma semana depois de Kamila ter regressado do hospital.

Eram seis horas da manhã. "O cocheiro tocou a campainha e a minha mãe disse-me: 'Lá está a campainha. É melhor ires à porta'. Fui lá abaixo — e Oh como o Peter tinha definhado! Não o reconheci. Disse ao cocheiro: 'O que deseja?' e ele disse: 'Este homem quer entrar'. E eu disse: 'Não temos quartos mobilados', e fechei a porta. Então o cocheiro tocou a campainha novamente — e quando abri a porta o Peter disse: 'Sou o teu irmão, querida. Não me conheces? Diz ao Kahlil para me vir ajudar a subir as escadas' — pois ele estava tão fraco que não conseguia subir sozinho. Então corri lá acima e tirei o Kahlil da cama e ele desceu em camisa de noite e chinelos — e ele e o cocheiro levaram o Peter para cima. E o Peter foi para o quarto da mãe, e disse: 'Mãe, podes levantar-te e deixar-me ficar na tua cama até a irmã arranjar a minha?' Então eu disse: 'A mãe não se pode levantar, Peter querido'. E ele disse: 'Porquê? Está doente?' 'Sim', disse eu, 'está doente'. E expliquei-lhe. Então ele ficou na minha cama até eu arranjar a dele.

O Peter estava no quarto da frente, e a mãe estava no quarto de trás — e eu pus a minha cama entre os dois, para poder ouvir se algum deles se mexia. O Peter viveu quatro semanas. E todas as manhãs, meios-dias e noites quando eu lhe levava a comida ele dizia: 'Marianna, já tomaste o pequeno-almoço?' e 'Marianna, já almoçaste?' e 'Marianna, já jantaste? Sabes que deves cuidar de ti agora, Marianna, porque és tudo o que temos para cuidar de nós. O que nos aconteceria se ficasses doente?'"

Durante toda a noite antes de Peter morrer, Marianna esteve ansiosa e temerosa. Sultana não tinha mudado de aparência antes da morte — mas o aspeto de Peter tornou-se diferente. "Os seus olhos estavam maiores e o seu rosto tinha um aspeto de morte — e olhava para mim de forma diferente. E eu disse: 'O que se passa?' E o Peter disse: 'Apenas um pouco de dor, querida — e vai passar. Não tenhas medo. Vai apenas tentar descansar um pouco'". A tia estava lá, e disse à Marianna, por volta das três da manhã: "Tira a roupa do teu irmão, e o fato preto dele". Marianna questionou. Não percebia que ele estava a morrer, e achou absurdo tirar a roupa dele quando ele não se podia vestir e levantar. Por isso a tia pegou na chave do armário dele e tirou o fato ela própria. Vários amigos do Peter estavam lá, em jeito de amizade, e eles e o Kahlil estavam no quarto quando ele morreu.

Durante toda esta dupla doença, Kahlil esteve na loja.33

Mais tarde nesse dia, 12 de março, Kahlil escreveu sobre a sua dor a pelo menos dois dos seus amigos americanos. Enviou uma nota a Josephine em Wellesley e a Day escreveu: "O querido irmão partiu para casa, às 3 horas desta manhã, deixando-nos nas profundezas da dor, de coração ferido. Tenho de consolar a pobre mãe doente. Ah, ela está como [Marianna] e eu, olhando para a escuridão do futuro".34 A assinatura da certidão de óbito — reconhecimento oficial de que "Peter Rahmeh", da Edinboro Street, 35, com vinte e cinco anos, vendedor, morrera de pulmões congestionados e exaustão — e o enterro no cemitério de Mt. Benedict foram realizados apressadamente.

Josephine expressou a sua simpatia e escreveu sobre a sua insuficiência durante este tempo de dor: "O meu génio perdeu o irmão, suponho que a pobre mãe mal possa viver mais tempo agora. E o que fazer por ele, sinto-me impotente para saber — não há nada no mundo a fazer; eu posso apenas ser." 4 Quatro dias depois, Kahlil visitou-a em Cambridge, quebrando a tradição libanesa de luto em casa durante pelo menos uma semana. Ferris Greenslet, o seu editor na *Houghton Mifflin*, e um Sr. Boynton também lá estavam. Ela isolou-o noutra sala enquanto os entretinha: "G § repousa no meu estúdio enquanto os vejo durante toda a noite." 5

Uma semana depois, ele visitou-a novamente, "parecendo de algum modo mais velho e com uma alegria triste nos olhos e na sua gravata preta e no seu aspeto mais estrangeiro." Desta vez, puderam conversar sem interrupções durante toda a noite. Listando as suas forças, convenceram-se de estarem "abençoados e ricos novamente." Josephine admitiu que, quando o via assim, parecia sentir-se "em toda a minha alma tão macia como a neve, tão macia como uma chuva de pétalas de cerejeira na passagem." Ternamente, segurou a mão dele "com as minhas duas... e quando nos sentamos, tudo muda. Eu não o compreendo: nem ele. Mas é verdade que o sinto em mim, tal como ele diz que é sobre mim; e não posso duvidar — tem sido provado tantas vezes — que sou uma esmoler de algum modo; e estou feliz e grata e cheia de espanto, acima de tudo, por a vida me deixar conhecer estas coisas."

Ele jurou novamente que a recompensaria pela compaixão que ela lhe dedicava: "pelo que me estás a dar, todo o tempo, todo o tempo." Ela desvalorizou isto. "Tenho toda a minha recompensa e mais, porque me fazes acreditar que tudo o que te desejo é um presente, e o espírito torna-se substância para ti. Tu fazes-me grande com a ajuda do meu desejo. Pois sou de facto grande se puder transformar os meus pensamentos em presentes sempre que eu escolher." A explicação dela "pareceu fazê-lo sentir-se feliz."

Apoiados na dor um do outro, conseguiram sustentar-se através de uma fuga para emoções e ideias romantizadas. Josephine rendeu o seu mundo de linguagem devidamente formulado para uma realização mais plena dos seus sentimentos. Cada dor de que Kahlil falava causava-lhe uma pontada, e as interpretações dela, por sua vez, atenuavam a dor dele. "Sinto a servidão dele, creio, mais do que qualquer outra pessoa pode sentir, pois tenho mais conhecimento do seu génio do que qualquer outra pessoa, exceto talvez o Sr. Day; e eu, ao contrário do Sr. Day, sei o que é estar separada da própria alma e ser enviada para as galés. O meu coração sangra por ele." 7

Mesmo que Day não pudesse fornecer o calor instintivo que ela conseguia, ele assegurou que Kahlil fosse sustentado durante a sua vigília de morte. "A mãe abençoa-te pelo presente revigorante, querido Irmão," escreveu Kahlil a 13 de abril. Não se sabe se o presente era fruta, que Day adorava enviar às pessoas de quem gostava, mas a nota é a prova de que os Gibran não estavam completamente isolados nos seus últimos dias juntos. Pequenos gestos de simpatia estendidos a Kamila por pessoas que viviam fora da comunidade ajudaram a família a compreender que não estava sozinha.

Day também fez um esforço para incluir Kahlil em eventos musicais e teatrais. A 10 de abril, o jovem escreveu: "Sim, posso ouvir música no sábado, envia-me o bilhete se quiseres, e irei ao *Symphony Hall*, pois não posso deixar a loja antes das sete e meia no sábado." 8 Três dias depois, combinaram ir ver *Hamlet*. De certa forma, a insistência de Kahlil em continuar a socializar com os seus amigos americanos numa altura em que ele e Marianna estavam tão duramente afligidos era egoísta e impensada.

Certamente Marianna não tinha uma válvula de escape comparável. Mas este traço de autopreservação e indulgência nas suas próprias buscas, independentemente de como entrassem em conflito com a propriedade ou o comportamento atencioso, era uma marca particular da sua personalidade. Embora Marianna estivesse temerosa e embora ele

fosse necessário em casa, ele não sacrificaria completamente a sua outra vida.

Os interesses de Day na literatura continuavam a influenciá-lo profundamente. Em abril, Josephine foi convidada para ir a Chicago dar conferências e ler em grupos de poesia e clubes de mulheres. Embora tenha notado: "A Mamã estava muito relutante em deixar-me ir; igualmente estava G §", ela partiu de comboio a 18 de abril. 9 Ele deu-lhe um livro para ler durante a viagem, *Towards Democracy* de Edward Carpenter.

A sua recomendação dos escritos do pensador que liderou os socialistas de Sheffield do movimento "regresso à natureza" em Inglaterra foi um resultado direto da admiração de Day pela reforma social inglesa. Os poemas em prosa de Carpenter, tão próximos dos de Walt Whitman em estilo e sentimento, eram mais espirituais do que políticos, e o culto em torno das suas exortações para abandonar as restrições da moralidade vitoriana estava então no seu auge. A sua visão de um mundo livre da hipocrisia das restrições criadas pelo homem desempenhou um papel importante no crescimento da filosofia pessoal de Kahlil.

Quando Josephine regressou, exausta de duas semanas de conferências, foi a vez de Kahlil a confortar. Assim que chegou, soube pela mãe que a família Peabody teria de se mudar novamente — já não podiam pagar a renda mensal. Ela tentou reagir como vira Kahlil fazer: "Devo aprender com G § a aceitar a desventura com confiança." 10 Na realidade, ficou de cama durante uma semana, culpando a gripe, e remoeu. A 8 de maio, já conseguia sentar-se, e o seu primeiro visitante foi um Kahlil "desproporcionalmente ansioso". Desta vez foi ele quem encorajou Posy. "Ele estava muito velho e sábio; e eu estava muito jovem e dócil e feliz por ser reanimada com notícias de quão grande e gloriosa eu sou. Fomos quase mais engraçados do que nunca."

A sua descrição deste cortejo a uma poetisa convalescente pelo seu génio sírio evoca uma cena eduardiana guarnecida com tokens florais,

álbuns e gestos ferventes. Enquanto falava, ela rodava uma grande margarida cor-de-rosa. Depois "ficou cansada" e "entregou-a a G §". Ele levou a coqueteria dela a sério, observando: "Ela saiu do seu vestido", e combinando-a com o rendilhado cor-de-rosa no seu "império branco florido". "Com um ar benigno", deram as mãos. Ele preocupou-se com quão pálidas as dela estavam. Depois ele fez um desenho. "Agora, vamos olhar para o Livro de Imagens?", sugeriu ela — atividade maneirista que realizaram "com acenos de satisfação sobre cada uma". A noite terminou com um presente para ele: "E depois de muito mais conversa olhamos para a jarra de rosas brancas que me tinham sido enviadas — criticamente. E dou-lhe uma, e ele vai para casa." 11

Com o conhecimento deste interlúdio, uma página de inglês num dos cadernos de Kahlil torna-se significativa. Talvez um primeiro rascunho de uma nota para Josephine, nela lê-se: "Acabei de dar os bons-dias à rosa que me deste ontem à noite e beijei os seus lábios, tu beijaste-os também." 12 Quer isto tenha sido escrito pouco depois deste encontro ou não, a documentação dela sobre aquela noite doce de verão permite a inferência de que foi.

Com o ano académico em Wellesley a chegar ao fim, a exposição e a receção no estúdio da Tau Zeta Epsilon tiveram lugar em meados de maio. O plano de Josephine funcionara e os desenhos de Kahlil foram incluídos. Foi a sua estreia oficial como artista. A 21 de maio, assistiram à receção. A breve crítica à sua arte que apareceu em *The Iris*, a publicação anual da sociedade, foi gentilmente encorajadora: "O trabalho do Sr. Gibran mostra uma originalidade maravilhosa na conceção e uma delicadeza e finura requintadas na execução." 13

Kahlil desfrutou de ainda mais amabilidade em Wellesley naquela primavera. O dia 30 de maio, véspera de Pentecostes, era o aniversário de Josephine, e nessa noite ela convidou-o, a ele, a Marion e à mãe, para irem ao colégio, onde uma série de peças ao ar livre estava a ser representada. Sentaram-se com Margarethe Müller e, "com pirilampos de

incenso e estrelas por cima, e sem vento", assistiram à peça *The Sad Shepherd*.14

Mas as circunstâncias felizes da exposição e as horas de distração do teatro marcaram o fim das suas horas idílicas. Os acontecimentos de junho esmagaram Josephine e Kahlil simultaneamente. Ainda envolvido no negócio de venda de retrosaria e mercadorias importadas, ele preparava-se para a sua vigília de morte final, e ela estava demasiado deprimida para acudir à causa dele. Ela decidira precipitadamente desistir da segurança do ensino em Wellesley. A questão de como a sua família sobreviveria sem o seu estipêndio regular aterrorizava-a, e ela amaldiçoava o seu crescente emaranhado financeiro que exigia um cargo assalariado e sufocava um poeta. "Aquele engodo do próprio diabo de trabalho enfadonho por causa de alguém, para adiar todo o risco e para ser uma parte incalculavelmente silenciosa, surda e cega e segura da Máquina; . . . Ó Diabo dos tempos em que vivo, tu Diabo também com capuz de monge — Pobreza, Pobreza, Pobreza, até quando, até quando?" 15

"Sombria por dentro e por fora", empacotando e preparando-se para deixar a casa, ela até se ridicularizou pela sua anterior inocência e entusiasmo: "aquele feixe de energias não consideradas, aquele macaco emplumado." O seu desânimo foi apenas temporariamente aliviado por uma visita. "24 de junho. Ontem à noite G § veio, após um longo intervalo destas mesmas misérias. Tínhamos um fogo de lenha na lareira, pois estava um frio amargo." Após algumas interrupções, conseguiram "falar como costumávamos fazer." Ela deu-lhe "uma pequena recordação antiga" (a que chamou um amuleto no seu diário) e "contou-lhe algo das coisas que me fazia pensar e recordar, quando olhava para ela." 16 Três dias depois, caminharam pelo seu bairro pela última vez. Por esta altura, a casa estava desfeita e os seus membros prontos para viver as suas vidas díspares, sozinhos durante o verão. Josephine e Marion planeavam visitar vários amigos, enquanto a mãe e a avó ficariam hospedadas numa residência suburbana.

Kamila morreu no dia seguinte. Kahlil notificou imediatamente Day: "A Mãe já não sofre, mas nós, pobres filhos, estamos a sofrer e a ansiar pela nossa amorosa Mãe. Escreve-me e abençoa-me, querido Irmão." Após o funeral, deixou outra nota à porta do seu patrono. Desta vez, a letra estava muito mais trêmula do que em qualquer um dos seus escritos em inglês nesta altura: "E vim ver-te, querido Irmão, que azarado sou por não te encontrar aqui! O funeral teve lugar ontem às duas, a tua nota veio muito mais tarde. Diz-me quando te verei, pois a minha pobre alma está cansada de outras coisas ao meu redor." 17

O relato de Marianna sobre o último sofrimento de Kamila e o colapso de Kahlil é, mais uma vez, o único relato de testemunha ocular de tudo o que aconteceu.

A Mãe resistiu até 28 de junho. Naquele dia ela estava incessantemente inquieta. "Marianna, levanta a minha cabeça; Marianna, vira-me para este lado; Marianna, vira o meu pé; Marianna, endireita o meu armo." Ela não provava comida ou água há uma semana. Agora, pediu algo. "Eu tinha sempre canja de galinha pronta para ela. E trouxe um pouco. Mas quando pus uma colherada na boca dela, ela disse: 'Marianna, tira-a'. Ela não conseguia engolir, e não conseguia tirá-la sozinha. Fiquei assustada e, depois de a ter ajudado, corri à procura do médico.

Depois contei-lhe quão inquieta ela estava — e suponho que ele soubesse que era o fim. Deu-me algumas coisas para lhe dar, e depois ela ficou quieta e adormeceu. O Kahlil ia sair para jantar, e disse-me: 'Marianna, achas que eu devo ir?'. E eu disse: 'Sim, Kahlil. Nada vai acontecer à mãe. Vês que ela está a dormir agora. Vai, mas não fiques até tarde. Volta às seis'. Nenhum de nós tinha ideia de que ela morreria tão cedo. Então o Kahlil foi.

"A minha tia estava lá. Eu não a queria — porque da outra vez que eu tinha querido que ela ficasse comigo e me ajudasse ela tinha recusado. Mas mandaram-na vir. Por isso ela estava lá. E ao fim da tarde dois

amigos entraram para ajudar com a Mãe — e ficaram tão contentes por vê-la a dormir. E disseram: 'Que bom ver a tua mãe melhor'. E eu fiquei contente, e estava a contar-lhes sobre o dia dela e como o médico me tinha dado algo para a acalmar. E a minha tia disse: 'Não me parece que devas estar a falar agora. Olha para a tua mãe'. E a mãe estava assim" — (Marianna respirou um momento como quem está a morrer muito calmamente) — "Depois ela partira. E então senti que não tinha nada no mundo. E cerca de cinco minutos depois disso o Kahlil entrou. E ali viu a sua mãe morta. E desmaiou. E o sangue saiu-lhe pelo nariz e pela boca." 18

## Uma Galeria de Cabeças Graciosas e Novas

Kamila morreu a 28 de junho de 1903, e a partida de Josephine para New Hampshire, dois dias depois, impediu Kahlil de se banhar na sua habitual fonte de simpatia. Nem ele nem ela alguma vez recuperariam completamente dos acontecimentos daquela última semana de junho. As palavras e sorrisos do inverno e da primavera já não serviam de bálsamo. A amargura pelo desalojamento da sua família e a ansiedade sobre o seu próprio futuro não excluíram completamente Kahlil dos pensamentos de Josephine, mas a anterior proximidade do casal nunca mais foi igualada.

O facto de ela ainda o considerar um ser especial revela-se numa carta a Louise Guiney, escrita pouco depois de saber da morte de Kamila:

E lembras-te do rapaz sírio Kahlil Gibran? Claro que te lembras. Ele lembra-se tão bem de ti. E está de volta, como deves saber, e desenha mais maravilhosamente do que nunca, ou melhor, fazia tais coisas antes de este inverno se ter abatido sobre ele com todo o tipo de desastres. . . Agora o pobre profeta ficou sozinho com uma irmã mais nova em pobreza extrema e preso a um ofício que a sua alma suporta por agora. Mas os desenhos e a poesia afundam-se por falta de tempo e pensamentos.

Gostaria que pudesses ver algumas das coisas grandes que ele desenhou no outono passado. As infantis de há cinco anos não podem

ser superadas pela pura inspiração e maravilha. Mas agradar-te-ia, eu sei, ver por ti própria que a "criança" da mente apenas se desenvolveu, não se alterou em nenhum aspeto; e que a sua imaginação está tão brilhantemente imaculada pelo mundo como sempre esteve então. 1

Louise, que tinha "uma recordação afetuosa daquele rapaz simpático", expressou simpatia pelas suas perdas através de cartas a Day. A sua resposta a Josephine foi dirigida mais especificamente à situação dele: "Pobre pequeno Kahlil de quem me lembro! Estou tão angustiada por saber quão mal as coisas correm para ele. Poderá ser possível que aquele talento brilhante se afunde por muito tempo, num lugar como Boston, onde há tantos generosos e apreciadores que são capazes de ajudar? Se eu pensasse que sim, mesmo a esta distância, iniciaria uma agitação no *Transcript*. O F. Day, que conheço desde os confins da infância, que costumava manter-me bem informada dos altos e baixos dos nossos amigos, caiu num silêncio inexplicável ultimamente; e a tua palavra sobre Kahlil foi o primeiro detalhe real que tive." 2

Durante todo o mês de julho, enquanto Josephine esteve em New Hampshire, ela e Kahlil corresponderam-se regularmente. Regressando a 5 de agosto, alugou um quarto na Maple Street, em Arlington, uma cidade a norte de Cambridge, do outro lado da rua onde a mãe e a avó estavam temporariamente hospedadas. Embora estivesse doente na altura, Kahlil viajou até aos aposentos delas no dia seguinte — uma jornada de dez milhas de elétrico cruzando o rio Charles. Quando o viu, ela ficou preocupada com o seu aspeto: "K. G. tem estado doente (não admira) durante algum tempo; apesar disso, veio até cá... parecendo pálido e radiante, sob uma furiosa tempestade de chuva." A partir de agora, a mais leve tosse ou febre aterrorizaria tanto Kahlil como a sua irmã, e Josephine deu-lhe remédios. A visita foi desconfortável: "Não pudemos falar dos mistérios; pois tivemos de nos sentar no quarto da mamã. Mas contei-lhe sobre o campo e o meu ribeiro e todas aquelas coisas que tive só recentemente." 3

Um dia depois, ele restabeleceu o ritual de lhe enviar um desenho, e voltou a Arlington a 10 de agosto, quando se sentaram no pavilhão de verão e conversaram. Pouco depois, partiu para Five Islands, no Maine, a convite de Day. Day tinha-se apaixonado pela propriedade costeira de Louise Guiney, que fornecia o cenário perfeito para as suas fotografias, e tinha-lha comprado. Tal como ela convidara rapazes da cidade para lá, ele também o fez. Satisfazia o seu pendor dramático comprando bandeiras que representavam os diferentes países de onde os rapazes vinham e hasteando estandartes gregos, italianos ou chineses nos momentos apropriados.

Kahlil ficou em Five Islands cerca de nove dias. A sua nota de agradecimento documenta a preocupação com a sua própria saúde e a sua dependência de oportunidades para sair do South End, agora sob a sombra perpétua do caminho-de-ferro elevado que cortava o ar e o sol. Embora o seu inglês ainda apresentasse falhas ocasionais, a sua construção e organização tinham amadurecido muito desde a mensagem primitiva que enviara a Josephine seis anos antes. Além disso, a sua caligrafia estava firmemente formada no estilo que usaria durante toda a sua vida adulta. A 20 de agosto, escreveu a Day:

De volta a casa, amado irmão, na escuridão onde não há pinheiros verdes nem o mar azul a acariciar as rochas cinzentas. Tudo parece apenas um sonho. Foi uma noite calma durante a vinda — ainda assim não dormi nada — pois era muito belo ficar acordado a ver as estrelas toda a noite. Não sabes quão mal parece estar debaixo do caminho-de-ferro elevado enquanto penso na calma de Fife Islands. Acho que ganhei duas libras apesar de tudo e sinto-me seguramente muito mais forte — do que antes de partirmos. . .

Amado irmão, pensa em mim quando as ondas acariciarem as rochas cinzentas, e quando os pinheiros estenderem os seus braços para as ondas lá em baixo. 4

A dependência de Kahlil dos seus amigos americanos para companhia tornou-se compulsiva. Fez várias viagens determinadas até Arlington, e Josephine era demasiado amável para protestar contra as suas visitas excessivamente frequentes. Uma vez, quando os seus amigos Daniel e Mary Mason foram vê-la e descobriram que ela não estava sozinha, ela sentiu-se embaraçada e escreveu-lhes apologeticamente: "Foi uma grande pena que o meu pupilo sírio tenha calhado viajar até cá ao mesmo tempo; e eu tê-lo-ia mandado para casa ou deixado lá fora, se ele fosse menos um cordeiro aflito no presente — certamente uma das ovelhas do Senhor que tenho a boa fortuna de alimentar, de certa forma, de vez em quando." 5

As declinantes noites de verão que passaram no pavilhão de verão à sombra das árvores foram os últimos episódios registados dos seus "tempos belos e infantis". Fenecendo e quase morto estava o simbolismo romântico que embelezara os diários dela no início desse ano. Nunca mais escreveria de forma tão extasiada sobre o seu profeta: "E a esta criança de Deus deve-se principalmente a minha gratidão porque para ele a minha Alma não é uma pobre estrangeira, sem direito a voto. Os presentes que ela estende melancolicamente, não esperando ser ouvida, ele aceita com alegria, e para ele são substância, riqueza, presentes de facto. Das suas mãos desejosas ele tira pensamento, alegria e plenitude; e ela fica a contemplá-lo ouvindo os seus agradecimentos — e por tudo liberta — uma vida gloriosa e libertada. Deus o abençoe por aceitar de mim os meus presentes que eu desejaria dar." 6

No final de agosto, ela não tinha literalmente mais presentes — espirituais ou materiais. Soube "pelos meus ouvidos que perdemos praticamente tudo." Deixando de ser um espetro, a pobreza real sentava-se agora ousadamente no limiar dos Peabody. A impotência de Kahlil para a ajudar afetou-o fortemente. A história dela "perturbou de tal modo a sua confiança nas coisas — que ele se sentiu positivamente doente." Foi para Gloucester por uns tempos "para poder pensar e pensar", disse-lhe ele, "e estar à parte para não me sentir tão pequeno." 7

Esta consciência da sua pequenez — o seu tamanho diminuto, posição e fortuna — paralisava-o. Apesar do consolo espiritual que podia oferecer, reconhecia que a sua era uma presença ineficaz que professava devoção e nada dava. Quando regressou, ainda tentaram conjurar a sua antiga vivacidade: "13 de setembro de 1903. Ontem o K. G. veio, e estivemos sentados a discorrer no pavilhão de verão, enquanto o último resto da lua de colheita iluminava a terra e os grilos cantavam e cantavam o fim do verão, e as clematites se agitavam e balançavam. Ambos falámos imenso. . . . Discorri com ele sobre as vantagens da situação e sobre a minha própria prontidão momentânea para ouvir e ver e aprender tudo o que ela me pudesse mostrar, até me sentir bastante feliz; bem sabendo que ainda sofreria muitas coisas de pavor — talvez desespero — mas decidida a não esquecer o que estava a dizer a mim própria e a ele." 8

Por muito que ela o tranquilizasse, foi com dor e frustração que ele a viu vender as suas joias de ouro por 7,50 dólares, e depois a sua mesa de estudo. Ela estava até disposta a separar-se dos seus livros. A família encontrou um apartamento mais barato no norte de Cambridge, no "lado errado da [Massachusetts] Avenue", e mudou-se a 17 de setembro. Quando Kahlil foi pela primeira vez à Forest Street, n.º 20, dois dias depois, encontrou a sua musa a envernizar chãos, pintar paredes e fazer "todas as reparações por trabalho pessoal que o Senhorio não quis fazer." 9

Cansada de conselhos de amigos bem-intencionados, ela fez um compromisso em troca da liberdade pela qual lutava. A sua demissão apressada de Wellesley deu-lhe o lazer de que precisava para escrever, mas com um saldo bancário totalizando 105 dólares, mais 10 dólares na carteira, precisava desesperadamente de algum estipêndio regular. E assim concordou com a sua velha amiga Agnes Irwin, a diretora do Radcliffe, em dar explicações particulares a uma jovem com aspirações literárias. Conheceu a sua aluna, Frances Gibbs, e a professora da rapariga, Mary Haskell, a 24 de setembro.

Ver Mary Haskell lembrou a Josephine a sua associação com a irmã de Mary, Louise, durante os seus dias no Radcliffe. As duas irmãs Haskell tinham viajado de Columbia, Carolina do Sul, para receber os benefícios da erudição da Nova Inglaterra. Embora o seu propósito original de vir para o Norte — Louise para o Radcliffe e dois anos depois Mary para Wellesley — fosse regressar e educar os sulistas, elas ficaram lá, atraídas pelo poderoso íman da vida intelectual de Boston–Cambridge. Após graduar-se, Louise iniciou a *Miss Haskell's School for Girls* na Marlborough Street, n.º 314, em Boston, onde Mary se lhe juntou em 1901. Em 1903, Louise conhecera e casara com Reginald Daly, um jovem geólogo brilhante, e Mary tornou-se diretora. A amizade renovada de Josephine com as irmãs Haskell prefaciou uma série de circunstâncias e alianças que, em três anos, realinhariam drasticamente as carreiras dela e de Kahlil. A inevitabilidade desta divergência dos seus caminhos de vida parece aparente em retrospetiva, mas na altura o caminho não era claro.

Durante quase um ano, a relação de Kahlil com Josephine irradiara um calor suave. Em outubro, ele começou a recorrer a uma postura mais temerária. Quando lhe trouxe um desenho e um par de "chinelos turcos" de pontas reviradas, foi certamente bastante amável, e a atmosfera ainda era plácida na noite em que ele e Josephine se sentaram no seu "estúdio azul" e ele desenhou enquanto ela o fazia rir ("pela primeira vez na vida, também, ele esboçou um rosto com alegria").10 Mas o estado de espírito começara a mudar.

A rutura começou a 10 de outubro com uma carta dele. Ela comentou-a de forma lacónica: "Sugestão enfurecedora, mais ou menos". Dois dias depois, descreveu uma visita dele com duas palavras desencantadas: "Todos deprimidos". No dia seguinte, 13 de outubro, o seu sentimento de distanciamento atingiu o clímax: "Rever cartas antigas e rasgar".11

Obviamente, Kahlil a tinha irritado, mas o conteúdo exato da sua sugestão desapareceu quando ela destruiu as provas da correspondência. Embora não tenha mencionado especificamente o nome dele em

conjunto com a sua ação, a presença frequente dele, as suas comunicações regulares e o momento da sua última nota inquietante indicam que ele precipitou a destruição das cartas. Que propósito ou traço revelara ele que ela não percebera antes? Até agora, a amizade deles sobrevivera a uma série de crises pessoais devastadoras e, ao longo do ano, ele assumira um papel passivo e de aceitação. Podemos apenas supor que ele decidiu agora tornar-se assertivo, inserir-se de forma ainda mais intrusiva na vida dela.

Embora seja natural conjeturar que ele propôs um aprofundamento da relação — possivelmente um caso ou mesmo casamento — seria injusto assumi-lo com base nos seus breves comentários. O único facto aparente é que ele foi redondamente rejeitado. Orgulho, prudataria ou senso comum podem ter motivado a sua inesperada frieza. Ela pode ter percebido subitamente que o que para si fora um namoriscar agradável com um jovem exótico necessitado de ajuda se estava a tornar mais do que conseguia gerir. Quanto a Kahlil, repelido pelas suas sugestões, inspiradas pela paixão ou não, estava a aprender as restrições impostas aos jovens atrevidos nas distintas salas de estar de Cambridge.

Mesmo que tivesse zangado Josephine, ele não foi completamente banido da casa da Forest Street, pois uma semana depois passou ali uma noite aparentemente normal a desenhar. Mas, no dia seguinte, escreveu-lhe e voltou a perturbá-la. A sua entrada lacónica no diário sugere o seu progressivo desencanto: "23 de outubro. [Escrevi] carta a G § — coincidência muito curiosa — *Hermione* de Emerson e (G §) última nota".

A sua inferência críptica era de que Kahlil, tentando recuperar o seu favor, se identificara com o herói do poema "Hermione" de Emerson, que começa: "Num monte um árabe jazia, / E cantava os seus doces lamentos". O herói fala da redenção por uma bela musa:

*... Sou de uma linhagem Que cada um por cada um se empenha; Nas escolas da antiga Bassora, eu parecia Eremita votado aos livros e à melancolia — Malfadado para noivo alegre. Fui pelo teu toque redimido;*

*Quando os teus olhares de meteoro vieram, Falámos longamente do destino do mundo, E desenhámos verdadeiramente cada traço.*

Mas se ele, tolamente, usurpou estas linhas para retratar as suas próprias circunstâncias pessoais, Posy Peabody — a sua Hermione — era demasiado instruída para o deixar tomar tais liberdades de forma tão flagrante.

A resposta dele à nota dela questionando a curiosa semelhança foi chamada de "espantosa" por ela. Ambas as cartas estão agora perdidas. Ele correu para Cambridge na noite seguinte e, pela primeira vez num ano, não a encontrou em casa. Mas agarrou-se à amizade obstinadamente. Poucos dias depois, aventurou-se novamente a Cambridge e nessa noite sentou-se e ouviu a definição dela sobre a relação de ambos. "Muito esclarecimento de muitas coisas", anotou ela.13 À medida que o envolvimento de ambos desenvolvia tons precários, a condensação deliberada que ela fazia dos eventos reais revela um endurecimento de propósito da sua parte.

A súbita implacabilidade dela evocou em Kahlil uma vaga de atividade determinada, mas ele viu-se subitamente a competir com homens muito além da sua própria estatura, ainda reconhecidamente pequena. Edwin Arlington Robinson visitou-a a 3 de novembro, e Kahlil correu para o seu lado na noite seguinte. A 6 de novembro, enviou por correio expresso noturno uma oferta de paz de três romãs, e o presente deste fruto mítico e sensual pareceu acalmar os sentimentos dela. No entanto, a posição dele já não era de encantamento. Ela continuou a vê-lo, mas deixou de cantar sobre ele. Quando pararam os jogos teatrais em novembro, cada um retirou-se para o seu mundo criativo privado, e nunca mais se encontraram com a intimidade que tinham conhecido antes.

Ainda lutando por se expressar, Gibran registou nos seus cadernos o seu desembaraçar dos restos persistentes da sua vida de lojista. "A firma de P. Rahmeh & Co. já não existe, coloquei-a nas mãos de um cessionário,

pelo que podes ver que estou em dificuldades, que espero ser o fim das dificuldades". Esta passagem, em inglês, termina com uma assinatura traçada apressadamente e parece ser o rascunho de uma nota, provavelmente para Josephine. Conclui: "Realmente não sei quão tarde é; deve ser depois da meia-noite. Estou à espera do sol da manhã. Abençoa-me amada, estou muito miserável". Junto a um desenho a lápis de um rosto radiante, ele desabafou novamente em inglês um fragmento das ruínas do seu coração: "Amei-te com confiança — agora amo-te com medo — amo mais do que alguma vez amei mas tenho medo de ti. Ama a vida".

Nesta altura, ele concentrava-se em escrever tanto em árabe como em inglês e em fazer os desenhos acompanhantes. Em árabe, dirigiu-se à sua alma como o seu último refúgio: "Não restou nada exceto tu, alma — por isso, por favor, julga-me com justiça — que é a tua glória — ou chama por mim a morte. Sobrecarregaste-me com um amor que não consigo gerir. Sou fraco em relação às coisas materiais. Ela, deitada no trono — na montanha — mostrou-me a felicidade. Tu e a felicidade estão acima da montanha. Eu e a miséria estamos nas profundezas do vale. Irá o alto encontrar-se com o baixo?"

E em inglês apelou a uma figura elevada, sem nome, e depois admitiu quão perturbado estava:

*E por que não escrevi mais cedo? Por que não me derramei com tinta assim que cheguei ao meu quarto? Porquê? Ah, que perguntas ferinas. Vês, meu — meu quê? Como te deverei chamar? Ensina-me o teu nome por amor dos deuses e salva-me. Vês: havia uma taça de vinho, um poema e os teus olhos tristes — uma dor em três formas sem forma; um conto em três capítulos — três flores tristes numa jarra — Por isso, quando me pus a escrever nessa mesma noite, descobri quão pouco se pode dizer. Pois quem pode falar da alma — Quem pode reduzir o infinito a cinco linhas? Escreve-me uma palavra e fere se quiseres pois eu amo uma bela dor. Ai, esta carta é incompreensível mas tu compreendes porque os teus olhos são tristes.*14

Kahlil esforçava-se por se expressar significativamente numa língua alheia. A sua "taça de vinho, um poema e os teus olhos tristes" faz lembrar suspeitosamente o popular *Rubaiyat* de Omar Khayyam, de Edward FitzGerald. Mas ele continuava constantemente exposto aos gostos altamente românticos e sofisticados de Josephine, à medida que continuava a acompanhá-la a eventos culturais. Viram a produção de inspiração japonesa de David Belasco, *The Darling of the Gods*, e em Wellesley ouviram o sumo sacerdote do renascimento celta, William Butler Yeats, dar uma conferência sobre poetas irlandeses.

O livro dela, *The Singing Leaves*, acabara de sair, e ele mostrou-lhe uma crítica árabe ao mesmo. Dado que o seu canto aos "Cedros" estava incluído, é razoável acreditar que ele trouxera os poemas dela à atenção da imprensa árabe emigrante na América. Mas o comentário dela é mais significativo como uma referência precoce à nova preocupação dele com os escritos dos emigrados árabes. Até esse mês de novembro, o crescimento dele aos olhos dela fora o de um estrangeiro talentoso — embora um árabe idealizado — sobre o qual influências europeias e americanas se sobrepunham. Mas, no ano seguinte, ele deixaria de tentar expressar os seus sentimentos em inglês, uma língua que ainda não conseguia dominar, para escrever quase exclusivamente em árabe. Por este meio deliberado, os seus pensamentos podiam agora ser transmitidos a um público composto por 20.000 ou mais imigrantes de língua árabe.

Nos dez anos seguintes, ele equilibraria uma carreira dupla. Para o núcleo de intelectuais americanos recetivos que tinham descoberto e nutrido a sua primeira expressão artística, ele permaneceria um visionário talentoso e precoce que conseguia desenhar como um anjo. Estes primeiros admiradores viam-no não como o filho de um mascate imigrante mas como, tal como Josephine escrevera, um "*Ravi Yogi* nato". Numa altura em que os filhos e filhas espirituais de Emerson e Thoreau estavam fascinados com a "psicofísica" e a "química mental", quando estava na moda para os Brâmanes de Boston entrar na "atmosfera mística

do Círculo Oriental" afluindo a conferências privadas dadas por Siddi Mohammed Tabier sobre "O Livro dos Mortos" ou por Swami Vivakananda sobre "O Karma Yogi", o jovem sírio enquadrava-se bem na atmosfera transcendental.

A cidade que recentemente gerara os movimentos espirituais da Ciência Cristã, da Sociedade de Pesquisa Psíquica e da Teosofia sorria benevolentemente para jovens profetas. Quando Josephine proclamou que se tornaria um Buda se passasse muito tempo com este rapaz silencioso que, talvez cativado pela beleza dela, parecia meditar na sua presença, estava apenas a refletir o temperamento da sua época. "Entrar no silêncio" — uma ocupação popular e uma frase muito em uso — era considerado como representando uma "experiência espiritual real e vital".

A par da moda geral por coisas místicas e orientais, o patrocínio de Kahlil por Fred Holland Day foi enormemente importante. Durante anos, Day ritualizara o culto do "génio imaculado". Sem dúvida, a sua paixão por Keats, o génio tuberculoso que surgira de uma hospedaria comum, e a sua admiração pelo talento igualmente sem formação do doentio Beardsley, desencadearam a sua fé instintiva no jovem Kahlil. Durante toda a vida ele esperara descobrir tal primitivo em Boston, e finalmente encontrara um com o passado e as circunstâncias certas.

A perceção do jovem, a sua vida no Líbano e as mortes trágicas da sua família por doença corrosiva preenchiam todas as circunstâncias que ele considerava necessárias para a criação de uma criatura poética. Uma indicação precoce de que ele estava a apresentar o trabalho de Kahlil ao público vem de uma carta que lhe foi escrita por Gertrude Smith, uma autora da *Copeland and Day*: "Tenho alguns amigos que querem ver os desenhos do teu génio sírio. Estão no teu estúdio? Pode ser que alguém lhe preste um auxílio real".16 A suscetibilidade de Josephine à aura mágica de Kahlil reforçou a crença de Day nele.

Desde 1896 que Gibran estava sob o olhar vigilante de um pequeno círculo de americanos cansados de gigantes que o descobriram, ao que

parece, para poderem acreditar nele. Nos dez anos seguintes, ele trabalhou arduamente para cumprir a sua promessa. Fê-lo de uma forma inesperada. Digeriu todas as suas influências — os poetas românticos ingleses, os decadentes de Boston, Maeterlinck, Carpenter, Yeats — e depois dedicou-se a escrever no seu próprio árabe coloquial. Dirigiu-se primeiro aos seus compatriotas na América. Eventualmente, a sua filosofia baseada em Boston penetrou no Médio Oriente e, na altura em que ele estava pronto para escrever em inglês, reapareceu na América, desta vez anunciada como os escritos de um filósofo árabe. Por essa altura ele estava em Nova lorque, e os críticos nunca pararam para recordar aquele curto período dos anos noventa em Boston que verdadeiramente forneceu as suas raízes literárias.

À medida que o seu envolvimento com Josephine diminuía lenta e dolorosamente, ele regressava às suas origens étnicas e explorava aí as possibilidades de se expressar. Pelo Natal de 1903, estava a ficar pronto para escrever. Tal como ela o convidara no Natal do ano anterior, Josephine voltou a pedir-lhe para passar algum tempo com ela. Desta vez ele recusou e explicou o sentido de dever que o levava a ficar em casa no South End com Marianna: "Fui convidado para jantar com amigos na véspera de Natal — 'Kahlil azarado' — e no dia de Natal a maioria dos sírios virá visitar o homem que perdeu a mãe, o irmão e a irmã num ano. É o costume entre nós ir confortar o amigo. Dir-te-ei tudo sobre isso".17 Para a quadra, enviou-lhe um vaso de ciclâmenes brancos, e Josephine, sempre contente com presentes de flores, registou alegremente o seu gesto juntamente com a menção de outro tributo floral ainda mais romântico, "— e alguns *edelweiss* numa caixa do Sr. Marks, que os colheu ele próprio na Suíça".18

Lionel Marks, nascido em Inglaterra e instruído na Universidade de Londres e em Cornell, era então um professor associado brilhante e inquieto em engenharia mecânica em Harvard. Durante as férias de Natal, viajara com Mary Haskell até Otava para visitar o seu melhor amigo e colega Reginald Daly. Louise Haskell Daly ficou encantada por o associado mais próximo do seu marido achar Mary atraente. Visitando-a

frequentemente na escola da Marlborough Street nesse inverno, ele apreciava a sua mente inquisitiva e a sua devoção a causas sociais. Em Otava, na véspera de Ano Novo, presenteou-a com uma fivela de cinto — "o meu estilo", anotou ela com aprovação no seu diário.19

De volta a Boston, nessa mesma noite Kahlil deu um pequeno anel de prata a Josephine. Ela descreveu-o uma semana depois:

G. deu-mo: um pequeno anel de prata oriental muito, muito antigo com "um manancial de mistérios" nele. Durante quase duzentos anos esteve na mão de uma certa imagem da Virgem numa pequena e antiga igreja dela em Bsharré, no Monte Líbano. E estava lá com dezenas de outros anéis e ofertas votivas. E quando G § nasceu e foi levado para lá ser batizado, o seu bisavô, então um pontífice, tirou este pequeno presente da Madona, para abençoar o bebé com ele (escolhendo a prata como mais afortunada para um bebé) e atou-o ao seu dedo por algumas horas. Foi guardado para ele até ele ter sete anos: e ele usou-o então até aos catorze. E agora dá-mo a mim. A parte do anel propriamente dita está amassada mas não gasta. A pedra e o engaste estão gastos pelos beijos dos peregrinos. Não admira que eu ache que é um anel abençoado.20

Apesar do seu deleite com o anel e a sua história elaborada, a sua relação com Kahlil, que tinha agora vinte e um anos, permanecia estagnada. Mas ele continuava a vir e a entretê-la como habitualmente e tentava valentemente tirá-la da sua "escuridão de nada". "27 de janeiro. G § esteve aqui ontem à noite para ver o que a minha nota sem espírito — para não dizer fúnebre — do dia anterior poderia significar. Estava doentia e lúgubre e indescritivelmente desanimada com a impossibilidade de escrever o que quer que fosse neste lar de pernas para o ar, tenso e nervoso: e a amarga necessidade de escrever, . . . para ganhar o sustento com isso. E, por uma vez, quase o deixei consternado com a minha incapacidade de me sentar direita e rir mais do que desoladamente. Na verdade, receio tê-lo perturbado; e isso irritou-me ainda mais".21

Embora os desabafos dela obviamente o perturbassem, ele era pelo menos capaz de observar em primeira mão o dilema do artista americano,

desprotegido e sem patrocínio num mundo que pouco lhe prestava atenção. Ele próprio preparava-se para entrar nessa arena instável na primavera de 1904, sob o patrocínio de Day, que lhe ofereceu uma exposição de apresentação no seu próprio estúdio, juntamente com pinturas de Langrel Harris, um artista que Day conhecera em Paris e que morrera no ano anterior.

O estúdio de Day no Edifício Harcourt, na Irvington Street, dedicava-se agora cada vez mais a exposições de fotógrafos americanos e ingleses. A sua suserania sobre a escola de fotografia pictórica, no entanto, começava a minguar. Em 1901, ainda cheio de planos para esforços cooperativos entre fotógrafos artísticos, abordara o seu rival de Nova Iorque, Alfred Stieglitz, com um grande plano para uma exposição no Museu de Belas Artes de Boston. Para conseguir as instalações do museu, usou a influência considerável de Sarah Choate Sears, que colecionava e patrocinava o trabalho de jovens artistas, expusera amplamente e com algum sucesso como aguarelista ela própria, e fora aluna de Day na viragem do século.

Ele ajudara-a a equipar um estúdio fotográfico ideal na sua mansão de Back Bay e incluíra o trabalho dela nas suas exposições em Inglaterra. Stieglitz, contudo, sempre desconfiado dos excessos entusiásticos de Day, rejeitou o seu plano para "Uma Associação Americana de Fotografia Artística". Quando, um ano mais tarde, Stieglitz estava pronto para formar um grupo sediado em Nova Iorque, Day amuou e recusou aliar-se a ele. Esta decisão de não se juntar aos *Photo-Secessionists* foi o início do seu declínio internacional. Todos os seus amigos e alunos — Gertrude Kasebier, Alvin Langdon Coburn, Clarence White, Eduard Steichen — e até os seus discípulos de Boston, incluindo a Sra. Sears, saltaram para o comboio de Nova Iorque. Day começou a retirar-se para a sua concha peculiarmente bostoniana. Em 1904 ainda estava ativo localmente e, em março, mostrou o trabalho de Gertrude Kasebier. Kahlil e Josephine "divertiram-se" na inauguração.22

Nesse inverno Gibran trabalhava furiosamente para a sua projetada exposição. Várias notas ao seu patrono indicam que fazia viagens regulares ao estúdio de Day para verificar a reação à vaga de desenhos que estava a produzir. "Lamento imenso, querido irmão, por não poder vir no sábado ouvir música. Tenho um compromisso e não há forma possível de o quebrar. Mas irei na segunda-feira e talvez com um desenho debaixo do braço". Na mesma carta, descrevia também o tipo de mal-estar tipo gripe que experimentaria anualmente ao longo da vida: "Não tenho estado bem há dias — muito pouco sono e menos comida — mas não estou na cama". Josephine corroborou a sua doença de meados do inverno a 9 de março.23 Mais tarde nesse mês ele levou-a ao Teatro Tremont, onde viram Nance O'Neill no "drama bíblico" *Judith*.

Ela estava ocupada a escrever uma peça de um ato baseada numa lenda anglo-saxónica, e Day estava a reunir uma lista de patronos interessados para a exposição. Primeiro assegurou a bênção da Sra. Sears. Porque ela comprara um desenho de Gibran, "O Passado: O Presente: O Futuro", o seu nome foi incluído com destaque no catálogo. Day emitiu um convite elegantemente simples que é significativo principalmente porque mostra que ele preferiu apresentar o seu jovem artista pelo nome formal e romântico de Gibran Kahlil Gibran.

Em abril, Josephine, que emprestou cinco obras para a exposição, foi duas vezes ao estúdio de Day para ajudar a montar e a pendurar os quadros. Ofereceu-se para enviar os anúncios para os seus muitos amigos. Pelo seu diário e pelas notas sobreviventes, parece que as suas anteriores ilusões sobre o seu "génio" estavam agora a desvanecer-se.

A Lillian Shuman Dreyfus limitou-se a declarar: "Caso pretenda ver os desenhos maiores do sírio em qualquer altura desta semana, aqui tem um convite para a sua exposição no estúdio de Day".24 Ainda assim, tentou ativamente atrair o maior número possível de visitantes. A 2 de maio, implorou a Lionel Marks que insistisse com Mary Haskell para que ela visse a exposição. Ele transmitiu a mensagem na noite seguinte. Nessa mesma noite, apareceu uma crítica aos desenhos no *Evening Transcript*.

Esta primeira grande atenção da crítica era tudo o que um artista de vinte e um anos poderia desejar.

O Sr. Gibran é um jovem sírio que, nos seus desenhos, manifesta o temperamento poético e imaginativo da sua raça e um filão notável de invenção individual. A beleza ponderosa e a nobreza de certas das suas fantasias pictóricas são maravilhosas; e o alcance trágico de outras conceções é pavoroso. No geral, os seus desenhos causam uma profunda impressão e, considerando a sua idade, as qualidades neles mostradas são extraordinárias pela originalidade e profundidade do significado simbólico.

A série de desenhos intitulada "Rumo a Deus" (20), executada recentemente, é talvez tão notável como qualquer uma das obras na exposição. Apesar de alguma crueza no desenho, o trabalho chamado "A Terra Toma o que é Seu" (20f), nesta série, é bastante majestoso no seu significado e expressão. Faz lembrar as obras místicas de William Blake. Qualidades semelhantes devem ser notadas em "As Almas dos Homens" (11), "O Passado: o Presente: o Futuro" (25), emprestado pela Sra. J. Montgomery Sears, "Memória" (16), emprestado pelo Sr. Day, "A Mente Perdida" (24), "O Sonho da Vida" (13), "A Descida da Sabedoria à Índia" (1), "Um dos Mundos" (18), emprestado pela Miss Josephine Preston Peabody, e "Luz" e "Trevas" (22 e 23).

Todos estes desenhos são, como os seus títulos implicam, alegorias espirituais do mais solene caráter e alcance. O desejo sincero de dar expressão a ideias metafísicas prevaleceu triunfantemente sobre limitações técnicas ao ponto de a imaginação ser grandemente agitada pela beleza abstrata ou moral do pensamento. Há aqui rostos que assombram a memória com algo do feitiço lançado sobre a fantasia pelas visões de um mundo de sonhos; e, misturada com alguns tipos quase grotescos e repulsivos, realizações incompletas das conceções do artista, em que a mão não foi capaz de responder à ideia, existe toda uma galeria de cabeças graciosas e novas que exprimem as mais puras aspirações e os mais subtis matizes de estados de espírito morais.

Os títulos alegóricos foram provavelmente escolhidos sob a égide de Day e de Josephine. Um previsível frenesi de interesse seguiu-se a esta publicidade. Um vizinho de Day na Pinckney Street, William Bustin, adquiriu um desenho, e a Sra. Sears comprou outro. A 8 de maio, o Dr. Charles Peabody (sem parentesco com Josephine) viu e expressou entusiasmo pelo trabalho.

Charles Peabody era um homem versátil, de várias realizações. Formado em filologia clássica e arqueologia, interessava-se também pelas belas-artes e servira durante algum tempo como crítico para o semanário de Boston *Time and the Hour*. Tanto ele como a sua esposa, Jeannette, eram fotógrafos amadores; ele juntara-se aos *Photo-Secessionists* e, tal como a Sra. Sears, fora muito influenciado pelo conceito de arte de Day. Em 1904, era professor assistente de arqueologia europeia em Harvard. No dia em que visitou os Harcourt Studios, comprou um desenho mais tarde descrito como um "homem e uma mulher de olhos fechados, de mãos dadas, e um bambino 'em nimbo'".

No dia seguinte, Lionel pressionou novamente Mary. "Amanhã é o último dia daquela exposição. Tens de ir." Josephine também fazia esforços de última hora em nome de Kahlil. A 10 de maio, trouxe outro distinto professor de Harvard, Hugo Munsterberg, dos departamentos de alemão e psicologia. Kahlil e Day estavam lá, e ela também viu Mary, que finalmente encontrara tempo entre os jogos de basquetebol feminino, o recrutamento de professores e o movimento laboral feminino para seguir o conselho de Lionel. O primeiro encontro de Gibran com ela não impressionou visivelmente Josephine, que observou a presença da diretora com desinteresse: "Terça-feira levei o Sr. Munsterberg para ver desenhos... também a Miss Haskell e E. Puffer lá".

Mary, do mesmo modo, fez a seguinte observação factual: "Levei a circular da escola ao Foster. Os quadros do Sr. Gibran e os do Sr. Harris — jovem que morreu em Paris. O Sr. Day tinha ambas as exposições no seu estúdio." Seis anos mais tarde, ela recordou o dia com mais detalhe. "Fui e

fiquei profundamente interessada. Olhei devagar — e enquanto me detinha perante um desenho a lápis vermelho, um jovem moreno e pequeno aproximou-se e disse, numa voz muito suave: 'Está interessada naquele quadro?' Quando eu disse que estava, de facto, ele ofereceu-se para mos explicar todos e fê-lo."

A versão do próprio Gibran sobre esta cena surgiu muito mais tarde e, com o benefício do distanciamento, delineou objetivamente a forma como ele se via quando era o protegido dos Brâmanes. Ele disse a Mary:

Fui atraído por si de uma forma especial logo na primeira vez que a vi. Foi na exposição dos meus desenhos no estúdio do Sr. Day. Estava vestida de preto — e ficava-lhe muito bem — e com algo prateado à volta da cintura — adorei falar consigo naquele dia....

Conhecia muitas pessoas em Boston naquela altura — algumas delas das melhores que havia... Os outros achavam-me interessante. Gostavam de me pôr a falar, porque eu era invulgar para eles. Eu dizia que eles gostavam de ver o macaco. E faziam com que as pessoas me conhecessem, como alguém que era interessante. Mas você queria realmente ouvir o que estava em mim — e nem sequer se contentava em ouvir o que eu tinha a dizer — continuava a fazer-me escavar por mais. Isso foi muito delicioso para mim.

Mary, nesta altura, era a amiga especial de Lionel, o homem que enviara *edelweiss* a Josephine no Natal anterior. Agora, os envolvimentos das duas mulheres e dos dois homens iam inverter-se. Gibran — semiformado, longamente mimado por um grupo requintado e nutrido pelo romantismo especial de Josephine — talvez se tivesse cansado do seu papel de macaco-com-trela. Ele necessitava da análise e da orientação de uma alma pragmática. Mary Elizabeth Haskell, nada sentimental, uma mulher de razão, possuía esse dom. À medida que o seu interesse pelo "jovem moreno e pequeno" crescia, Lionel, o seu homem de intelecto, afastava-se dela, tal como Josephine, a mulher de emoção, se afastava de Kahlil. Estas estranhas trocas de sensibilidade por razão

progrediram durante os dois anos seguintes e, com o eventual casamento de Josephine e Lionel, Kahlil e Mary foram unidos estreitamente pelo resto das suas vidas.

Quatro dias depois de a conhecer, Kahlil foi chamado ao número 314 da Marlborough Street para ver Mary Haskell. Esta excelente mulher de ação procurava constantemente tudo o que pudesse esclarecer as suas alunas adolescentes, e exibir as obras de um jovem artista coincidia com a sua filosofia de trazer o mundo exterior para as suas salas de aula. A sua professora de arte, Frances Keyes, encorajou-a a levar a exposição de Gibran para a escola "porque seria bom para as raparigas verem o trabalho de um homem de promessa antes de ele obter reconhecimento".

A sua primeira impressão de que Mary era diferente de "os outros" estava essencialmente correta. Pela primeira vez, ele conhecia um americano que não era ianque de nascimento e criação. Embora exteriormente à vontade em Boston, Mary era, de certa forma, uma estranha. O seu pai, Alexander Cheves Haskell, conhecido como "o Marechal Ney do Exército Confederado", fora um oficial de cavalaria excecional. Aos vinte e oito anos, rendeu a Cavalaria Confederada em Appomattox. Após a guerra, gozou de algum sucesso político na Carolina do Sul antes de a sua carreira ser cerceada pela tomada de poder dos *carpetbaggers*.

Na altura em que conheceu e casou com Alice Alexander, irmã do General E. P. Alexander, o Coronel Haskell ensinava direito na Universidade da Carolina do Sul. Mary, a terceira filha deste casamento, nasceu a 11 de dezembro de 1873, durante o período vergonhoso em que o Sul, especialmente a sua amada Carolina do Sul, sofria a humilhação e os rigores de uma nação conquistada. Os seus primeiros anos foram passados frugalmente numa grande quinta perto de Columbia. A família cresceu rapidamente para quatro rapazes e seis raparigas, enquanto o papel do seu pai em assegurar o renascimento económico e político do seu estado se expandia. A adulação de Mary por ele cresceu à medida que ele trabalhava metódica e sabiamente para

reparar as ruturas da guerra e da ocupação. Ela viu a fortuna da família evoluir, na viragem do século, da pobreza do pós-guerra para uma prosperidade confortável. Quando conheceu Kahlil, a sua mãe morrera havia dois anos, mas o seu pai, então vice-presidente de um banco de Columbia, era ainda uma figura estimada de razão e progresso no Sul. Dentro deste contexto de lealdades nacionais e estaduais divididas, ela emergiu como uma personalidade forte e altruísta. Do seu pai herdou um sentido cerebral da realidade e um anseio apaixonado por justiça para os oprimidos, independentemente da sua origem.

Os primeiros encontros de Kahlil com Mary contrastaram agudamente com os seus encontros iniciais com Josephine. Em vez da beleza incandescente da poetisa, ele foi confrontado por uma mulher capaz e direta que se via como parte da "nova linhagem" de mulheres. Embora tivesse vivido perto de Boston durante os seus frívolos anos *fin-de-siècle*, o flerte com o decadente e o decorativo não a divertia. Aos trinta anos, era uma mulher de constituição forte, com um metro e sessenta e sete, que seguia um regime de ar puro, exercícios e duches frios e revigorantes. Puxando o seu cabelo castanho claro para trás no estilo mais adequado à sua profissão, não pretendia ter atrativo feminino, preferindo usar os seus firmes olhos azuis como detetores de honestidade e propósito. Na verdade, sempre se considerara comum e desajeitada, como é candidamente ilustrado pelo seu poema autobiográfico:

Louisa, a mais velha, era adorável, Com cabelos dourados caindo em anéis, Com olhos azuis e tez branca e clara, Uma criança bela era Louisa, Mas Mary, a mais nova, era feia, Uma donzela alta e cadavérica, Com uma cabeça grande e desajeitada, Com olhos afastados como os dos mochos, Com uma boca que se alargava como a dos tordos novos, Uma tez de pergaminho tinha Mary — Em suma, ela não tinha nada de beleza.

Gibran, bem ciente da adoração de Josephine pela natureza, encontrou em Mary um novo e muito mais direto tipo de adoradora da natureza. Em contraste com a descrição reverente de Josephine de riachos

brilhantes nos quais ela mergulhava simbolicamente fios de âmbar — "Nunca duvidei das náiades" — Mary via o ar livre como um desafio às suas capacidades. Passara o verão anterior a acampar com o Sierra Club nas White Mountains, onde assaltara o Monte Washington e exultara em caminhadas longas e duras. Dentro dos padrões impostos pelas saias longas e espartilhos, a sua postura atlética poderia ter sido considerada deselegante. Gibran, crescendo com o século XX, aprendeu a admirar o seu passo apressado e os ombros lançados para trás, mas as suas primeiras impressões na escola, quando a viu dirigir as alunas de forma dinâmica e competente, entreter bandos de parentes de visita e articular as causas sociais ou políticas mais liberais e avançadas, devem tê-lo deixado atónito.

Até o seu desenvolvimento intelectual diferia radicalmente dos interesses de Josephine. Gibran, à vontade com as preferências essencialmente literárias de Josephine, viu-se confrontado com uma mulher que expressava vocalmente desdém pelo Latim e Grego nas escolas e que preferia muito mais discutir anatomia e eventos atuais com as suas alunas. Como estudante no Wellesley College, revelara a sua personalidade essencialmente modesta quando afirmara que o seu desejo de aprender a escrever era motivado por uma vontade de "fazer algo pelo Sul, recolhendo materiais de história, localidades, ideias que pudessem estar disponíveis para outros usarem numa obra que contasse e fosse uma ajuda para o nosso povo".

Provavelmente o papel mais significativo que ali desempenhou foi o de editora associada da *The Wellesley Magazine* e condutora da coluna "The Free Press", na qual as estudantes criticavam a política da escola. Os seus escritos publicados na revista mostram o desenvolvimento de uma consciência didática. Através de uma série de exortações para "viver uma vida maior" — fosse em Wellesley, que como caloira ela defendia estar "peculiarmente fora de contacto com o resto do mundo", ou dentro da própria nação, quando descreveu "a condição deplorável no nosso país" num comício republicano em 1896 — o seu tom evangélico apelava sempre a um espírito de reforma. Em contraste com Josephine, juntou-se

à sociedade Agora, que encorajava o "interesse inteligente nas questões políticas do dia" e defendia que a "mulher deve ser suficientemente ampla para ter um lugar no seu coração e na sua vida não só para o seu lar, mas para o seu país e para o mundo".

Além da sua escrita expositiva, concentrou-se fortemente nas ciências, frequentando química, fisiologia, zoologia e botânica. Acolheu o desafio do realismo e, enquanto ainda era caloira, escreveu: "Agora, para uma marcha sobre o forte da filosofia. Se eu soubesse apenas que amaria a realidade do duro trabalho científico como amo a ideia dele. *N'importe*. Tenho de me manter firme." O alemão foi a sua única disciplina eletiva constante. O seu interesse nela baseava-se largamente na sua admiração pela "Tante" Miller, que conhecera no seu primeiro ano e que continuou a influenciá-la muito depois de se ter licenciado.

Sempre inibida no que tocava aos seus próprios sentimentos, Mary começara um diário em 1894, inspirada pelo exemplo do Coronel Thomas Wentworth Higginson. Ao contrário de Josephine, definiu precisamente o seu propósito humanista como registradora: "a ideia de escrever algo que possa servir, daqui a anos, para me fornecer um cenário dos costumes, circunstâncias e ideias da minha juventude, se tal cenário alguma vez for procurado por algum escritor ou cronista". Após esta previsão inquietante do que os seus diários viriam a tornar-se, afirmou firmemente que a sua crónica nunca seria meramente um repositório de emoção pura. "Quanto ao registo do meu eu mais íntimo: se eu escrever os meus atos, ele estará neles dobrado, o espírito a impeli-los e a informá-los. Pois eu não sou uma coisa e os meus atos algo à parte; mas a minha vida é a expressão mais verdadeira de mim mesma."

Em 1904, os seus hábitos de registo diário não tinham mudado. Recitava secamente o ritmo acelerado dos seus dias, e os seus primeiros breves encontros com Kahlil foram anotados sem emoção. Quando ele foi à escola no sábado, 14 de maio, ela registou a sua visita como um detalhe menor na preparação para uma ocasião escolar. "Aleck e Laura [o seu irmão mais velho e a esposa] vieram. Sr. Gibran para tratar dos quadros —

Lucinda e Sr. Farwell [Arthur Farwell, compositor e musicólogo] com o resto para o aniversário. Alice [a sua irmã, então hospedada na escola] deu ao Sr. F. quatro canções negras. Ao Museu de Arte com Laura e Aleck." Durante a semana da exposição, que abriu a 17 de maio, notou as suas várias aparições entre comentários superficiais sobre a presença de Lionel Marks ao jantar, demonstrações escolares do mais recente extintor de incêndios e o teatro.

Aparentemente, Mary convidou pessoas de fora para a mostra. Notou a assistência de vinte e cinco a quarenta e cinco visitantes por dia, apesar de alguns dias de "chuva torrencial". Na quarta-feira, jantou com Kahlil e um amigo, Henry Schofield. Na quinta-feira, convidou novamente Kahlil para jantar, juntamente com o seu irmão Adam e três outros amigos. Depois, ele entreteve a companhia: "Gibran desenhou 'Melancolia' e 'A Voz do Amor'". Ela estava demasiado ocupada a examinar e a entrevistar novas raparigas na sexta-feira para escrever sobre a mostra, além de "Quadros do Sr. Gibran trinta pessoas". E na semana seguinte, os agitados últimos dias de aulas, estava demasiado preocupada a comprar sedas de verão, a completar relatórios escolares e a assistir a festividades para sequer mencionar Kahlil, que obviamente veio e retirou os seus quadros.

Embora todas as suas alunas e professores e pelo menos uma centena dos seus conhecidos tivessem visto a mostra, Kahlil não vendeu nada dela. Margarethe Muller, provavelmente persuadida por Josephine e Mary, decidiu apoiar o jovem artista que mostrara as suas obras no ano anterior em Wellesley. Reservou um pastel intitulado "O Sonho da Vida", que estava marcado por 150 dólares. Mas o interesse dela em apenas uma das suas obras não o animou. Na segunda-feira seguinte, Josephine foi ao estúdio de Fred Holland Day e encontrou Kahlil "em baixo estado de espírito". Ele estava a experienciar o desânimo tão comum aos jovens artistas após o primeiro breve interesse no seu trabalho diminuir. O seu desencorajamento deve ter ficado completo uns dias mais tarde quando Josephine — sempre sensível a qualquer revés financeiro de um artista —

sem dúvida lhe disse que a Miss Muller lhe confessara que não tinha meios para comprar "O Sonho da Vida".

A primeira incursão de Kahlil na vida apinhada de Mary foi, portanto, carente da intimidade tão característica da sua amizade com Josephine. Exceto pelo seu interesse em mostrar o trabalho dele, a extensão que ela deu à exposição não foi imediatamente significativa para o seu modo de vida. O seu envolvimento com o mundo de Day e com Josephine continuou a um nível muito mais profundo do que o seu conhecimento com a diretora.

Mais tarde naquele mês, depois de ter regressado de uma viagem a Nova Iorque para recrutar professores, Mary relaxou o seu horário rígido. A 17 de junho, Kahlil fez-lhe uma visita. Deram um passeio pela Marlborough Street em direção ao Public Garden e conseguiram falar sem interrupções pela primeira vez desde que se tinham conhecido no início de maio. Ele falou-lhe da vida no seu país natal. Quando ela regressou a casa nessa noite, pela primeira vez sentiu-se interessada o suficiente para se referir a ele pelo primeiro nome e mencionar a conversa deles: "Kahlil às 8. Sentados junto ao Swan Pond. Diferença entre a Síria e a América."

Entretanto, Kahlil e Josephine atacavam os nervos desgastados um do outro: "27 de junho. Gon aqui. Tempo desafinado." Dois dias depois, ele não mostrou nada da irritabilidade com que Josephine estava a lidar, quando viu Mary pela última vez naquela temporada. Nessa noite, ficaram na escola, que estava a ser redecorada. Ela pintara a cozinha e o corredor no início daquela semana, e ele ajudou-a a fazer um "biombo para a cozinha com um estendal e serapilheira". Ela tomou nota dos seus endereços de verão: "Kahlil Gibran durante julho c/o Sr. Field [zelador de Day], Five Islands, Maine. Depois de volta para 35 Edinboro." Um dia depois, sempre a consumada turista, ela viajava para oeste em direção à mais recente das exposições mundiais, a Feira Mundial de St. Louis.

Kahlil, no entanto, não foi imediatamente para o Maine. A 5 de julho viu Josephine na Forest Street, onde se sentaram no terraço e discutiram no calor do pino do verão. Algumas noites antes, ela ouvira uma tirada semelhante de "Il Signor Marks". Castigando-a pelas suas "formas tolas ou formas da Nova Inglaterra ou formas de Cambridge", Lionel dera-lhe um sermão sobre a sua negligência em construir uma carreira sensata. Ela "reanimou-se" através daquela cena desagradável na qual ele "lhe desejou algum tipo de despertar". Mas quando Kahlil a castigou de forma semelhante, ela ficou completamente humilhada e confessou quão profundamente as palavras dele a tinham ferido. "Ouço mais alguns ditos duros e não sei o que fazer.... E a terceira entrevista inquietante... reduziu-me às lágrimas. Mas isso foi sobre outras coisas; ou melhor, a mesma coisa de outro ponto de vista."

Kahlil e Lionel competiam para tirar Josephine da depressão na qual ela se atolava. Ela admitiu a extensão do seu desânimo quando escreveu: "Alguma pessoa está indubitavelmente a assar uma imagem de cera minha." A maturidade e sofisticação de Lionel eram obviamente mais persuasivas do que os esforços emocionais de Kahlil. Tal como dera ao jovem artista um cristal no ano anterior, Josephine concedeu um penhor a Lionel antes de ele partir para o verão. "Dei-lhe uma pedra-da-lua como salvaguarda, com algumas exortações para ele." Mas a Kahlil, que também ia embora, não deu nada.

Durante este período, uma descrição de Kahlil foi dada por um visitante do estúdio de Day. Trabalhando ali, longe das saias protetoras das suas duas apoiantes femininas, ele aparecia como um artista autoconfiante e extrovertido. "Cheguei ao estúdio do Sr. Day por volta das 3:15 e esperava ficar até às quatro. Enquanto caminhava na sala de trabalho, por acaso encontrei um pedaço de papel castanho que peguei e comecei a esboçar a cabeça de uma rapariga, mas um jovem de nacionalidade síria que olhava por cima do meu ombro viu o esboço e disse que não estava lá muito bem. Ele pegou no papel e começou a desenhar um esboço da minha cabeça, no qual se saiu muitíssimo bem."

A par de ajudar Day com as suas tarefas fotográficas, Kahlil procurava simultaneamente outra saída lógica para a sua arte, algo que suplementasse o magro rendimento que Marianna ganhava na loja de costura da Miss Teahan. Ele era, por essa altura, agressivamente assertivo no que tocava à sua carreira e, por isso, quando o editor de um jornal de emigrados árabes de Nova Iorque visitou a comunidade síria em Boston naquela primavera, ele rapidamente se deu a conhecer.

Ameen Goryeb começara o seu jornal em 1903. O seu título — *al-Mohajer*, ou *O Emigrante* — era significativo para cada pessoa de língua árabe na América. A palavra *mahjar* contém a raiz *hegira*, que significa jornada, e evocava todas as implicações emocionais associadas às longas jornadas que os mercadores sírios faziam desde os dias dos Fenícios. *Mahjar* era também sinónimo da cidade de Nova Iorque, a meca suprema no Novo Mundo. No início do século XX, a competição entre editores árabes por leitores era intensa, especialmente em Nova Iorque, onde pelo menos três jornais forneciam fóruns políticos e sociais para os 5.000 ou mais imigrantes.

Quando Goryeb conheceu Gibran pela primeira vez, ficou impressionado com a bagagem literária do jovem e com a sua presença invulgarmente articulada. Kahlil mostrou-lhe as críticas das suas exposições, e o editor recordou mais tarde que ficou especialmente intrigado ao ler que "os desenhos eram admirados nos jornais de Boston, a estimada cidade das artes e ciências". Kahlil chegou a convidá-lo para o seu cortiço na Edinboro Street e mostrou-lhe os seus cadernos de apontamentos. E embora o editor admirasse o talento demonstrado nos esboços, estava mais interessado na possibilidade de publicar alguns dos poemas em prosa.

A data exata é incerta, mas algures entre aquele verão de 1904 e a primavera de 1905, o primeiro trabalho publicado de Kahlil apareceu no *al-Mohajer*. Chamou a esta tentativa "Visão". Típica da série de ensaios românticos que se lhe seguiram, "Visão" estava carregada com o simbolismo da desilusão. Descrevia um pássaro engaiolado "no meio de

um campo nas margens de um riacho límpido", que morria por falta de comida e água "como um homem rico trancado no seu tesouro que morre de fome no meio do seu ouro". À medida que a visão do poeta se aguçava, via a gaiola tornar-se "o esqueleto seco de um homem, e o pássaro morto transformava-se num coração humano". Assemelhando-se a "uma ferida profunda", o coração falava e proclamava que o seu aprisionamento e morte negligenciada se deviam ao cativeiro "nesta gaiola de leis moldadas pelos homens". "Eu sou o coração humano que está aprisionado na escuridão dos editos da multidão e acorrentado pela ilusão até chegar ao ponto da morte" era o tema subjacente que percorria os ensaios de Kahlil nos três anos seguintes.

O encorajamento de Goryeb ao imigrante de vinte e um anos foi, por sua vez, reforçado pelo apoio contínuo de Josephine e Day. Em meados de agosto, Kahlil e Josephine tinham regressado das suas férias de verão, durante as quais continuaram a escrever-se frequentemente, e no outono ele ainda a visitava com frequência. Embora o diário dela mostre que os dois continuavam a discutir, ela estava aparentemente a ajudá-lo com a sua escrita. "11 de outubro. Poema árabe de Gon. 15 de outubro. Noite aqui com um poema em árabe. LSM [Lionel] aqui também. Eu estúpida do mesmo modo lúgubre."

Se assumirmos que ele traduzia os seus poemas para obter a opinião dela, é importante compreender a influência dela no seu desenvolvimento como escritor árabe. Ela era obviamente capaz de o ajudar com o conteúdo e com o seu pensamento em evolução, mas não podia oferecer qualquer crítica à língua em si. Ele tinha de lutar sozinho com os seus problemas linguísticos. Quatro anos de faculdade em Beirute não o tinham equipado totalmente para aperfeiçoar a sua escrita em árabe, e não há registo de qualquer amizade com um académico árabe em Boston a quem ele pudesse ter recorrido — na verdade, ele não formara laços fortes dentro da comunidade síria. Foi forçado a recorrer ao seu ouvido essencialmente camponês ao passar os seus pensamentos para o papel. Ignorando muito do vocabulário e forma tradicionais do árabe clássico, começou a desenvolver um estilo que refletia a linguagem comum que

ouvira em criança em Besharri e à qual ainda estava exposto no South End. Este uso do coloquial foi mais um produto do seu isolamento do que de uma intenção específica, mas apelou aos milhares de imigrantes árabes que responderam a este tratamento único e simplificado. Muitos na sua audiência, mal alfabetizados na sua língua materna, sentiam-se confortáveis com a sua modernização inconsciente da língua deles.

Enquanto Kahlil procurava Josephine para afirmação, ainda dependia fortemente de Day. O contexto para o seu primeiro panfleto publicado, *al-Musiqa*, ou *Música*, pode ser traçado diretamente aos convites de Day para a Orquestra Sinfónica de Boston. A seguinte carta a Day mostra como ele começava a formular algumas ideias sobre os concertos que ouvia. Foi escrita a 29 de outubro de 1904; dentro de seis meses publicaria o seu ensaio em árabe sobre o assunto.

A abertura de Tannhauser, querido irmão, é de facto uma música sublime. O seu fim comoveu cada pedaço do meu melhor eu. Analisar tal obra é simplesmente ser tão grande quanto o próprio poeta tonal; aliás, pois o próprio Wagner não conhecia toda a glória das suas obras; como todos os grandes homens.

A quarta sinfonia de Beethoven é maravilhosa, e eu até pensava que conseguia compreender a obra do "milagre do homem" até ao último sábado, quando cada nota dele procurou o seu eco no meu íntimo mais profundo.

O Sr. e a Sra. Ruyl vão deixar aquele belo cantinho na Salem Street e pediram-me para ir amanhã tomar um jantar de despedida com eles. Portanto, como vês querido irmão, deves perdoar-me por não poder ir.

Kahlil conhecera Beatrice Baxter Ruyl e o seu marido Louis, ambos ilustradores para o *Boston Herald*, através de Day. Quando casaram, combinaram as suas vocações artísticas com o trabalho social e viveram na casa de acolhimento North End Union, no número 183 da Salem

Street. Os Ruyl também visitaram Day em Five Islands, e Kahlil continuou a admirá-los durante os anos seguintes.

Ele ainda não contava Mary entre o seu círculo de amigos americanos. Quando ela regressou da sua digressão relâmpago pelo Midwest e Sul, lançou-se novamente de cabeça num horário completo. Em outubro, entreteve o seu pai na escola e estava ativamente envolvida na Women's Trade Union League. O seu diário continuava a notar visitas de Lionel, idas frequentes ao teatro, reuniões com membros do Sierra Club e visitas à sociedade Agora em Wellesley. Kahlil simplesmente não fazia parte da vida dela.

A 7 de novembro, Josephine foi convidada para ir a Ottawa pela irmã de Mary, Louise Daly. O convite foi motivado pela futura produção da sua obra *Pan, A Choric Idyl*, que fora musicada e seria produzida a 15 de novembro num concerto estatal de despedida para Lord Minto, o governador-geral cessante do Canadá. Josephine decidiu assistir à elegante função, mesmo que isso sobrecarregasse o seu orçamento, e partiu a 12 de novembro. Provavelmente partiu demasiado cedo para ler os jornais da manhã daquele sábado.

"Fogo! Prejuízo de 200.000 dólares nos Harcourt Studios", era a substância de todas as manchetes de Boston naquele dia. O incêndio de quatro alarmes começou às sete horas da tarde de sexta-feira, transformou-se numa série devastadora de explosões durante a noite e continuou a arder lentamente durante grande parte de sábado. Ameaçando os estúdios de St. Botolph próximos e o armazém de armas, e dificultando o progresso dos comboios na linha ferroviária adjacente, o holocausto atraiu centenas de curiosos de Back Bay e do South End. Com certeza Kahlil deve ter ouvido falar do desastre algures na noite de sexta-feira ou na manhã de sábado e ido ver o edifício onde todos os seus desenhos estavam guardados.

A destruição da obra de um imigrante jovem e relativamente desconhecido teve muito menos importância para o mundo artístico de

Boston do que a perda sensacional de "mil pinturas de artistas famosos". E embora os jornais da manhã tenham registado os quarenta artistas que tinham estúdios no edifício destruído, o nome de Kahlil não foi mencionado. Na manhã de sábado, todos os inquilinos reuniram-se para observar o incêndio, "que se mantinha obstinadamente no porão do edifício em ruínas". "Toda a Boémia estava lá", e Kahlil permaneceu desolado com "outros artistas que vinham e olhavam infelizes para a ruína fumegante e se perguntavam quando se reuniriam novamente, de onde viria a inspiração para outro quadro".

Day, que "tinha guardado no seu estúdio quadros e gravuras aos quais atribuía grande valor", foi um dos ocupantes que aceitou falar com os repórteres. "Era praticamente o trabalho de vinte e cinco anos", lamentou ele. "E não tenho a mínima conceção do valor da coleção." Referiu-se a outros expositores conhecidos como William Paxton, Edmund Tarbell e Joseph De Camp, "que estavam como eu, sem seguro e... devem ter sofrido uma grande perda". Dois dias depois, após as últimas brasas terem sido extintas, nada se encontrou que fosse recuperável, e Day recebeu ordens para desocupar o edifício condenado. Para o editor tornado fotógrafo, uma recuperação total desta perda nunca foi possível. Ele sofreu muito mais profundamente do que os seus comentários passageiros à imprensa revelaram. Mas se o seu declínio moroso começou com os escombros das suas placas arruinadas, Kahlil — cujo luto por uma irmã, um irmão e uma mãe tinha menos de dois anos — manteve obstinadamente algum sentido de estabilidade perante este último choque.

Escreveu imediatamente a Josephine. Ela recebeu a versão dele sobre o incêndio no próprio dia da sua produção em Ottawa. Deslumbrada pela opulência e emoção de uma atuação vice-real na qual a sua própria poesia era o tema central de um espetáculo esplêndido, esperou quatro dias antes de lhe responder. Escreveu também a Margarethe Muller e implorou-lhe que "ajudasse em algo que está a ser suportado pacientemente", enviando-lhe uma "palavra escrita da sua parte". Mas só quando regressou da sua estadia triunfante é que

enfrentou finalmente, e com relutância, a última tragédia. "26 de novembro. Não queria escrever isto; é uma coisa tão terrível.... Os Harcourt Studios aqui arderam por completo... incluindo as obras de F. H. Day e, de certa forma a perda mais pungente de todas, o grande portefólio de Kahlil com todos os seus melhores desenhos — sim, *Consolação*, todo aquele registo de uma infância inspirada, aquele quadro do coração divino da Juventude. Tudo se foi; reduzido a cinzas. Não consigo dizer o que senti e ainda sinto sobre isso. Mas ele respondeu à minha carta com tal fortitude e doçura, que fiquei maravilhada e tranquilizada. E, afinal de contas, a coisa mais gloriosa que se pode ter... é certamente este conhecimento de que se *Vive Novamente*."

No dia seguinte, ela transmitiu a sua simpatia a Day, seu amigo e primeiro editor da sua poesia. "Sei também que, de acordo com a sua bela hospitalidade de espírito, estará sem dúvida a sofrer ainda mais pela perda dos seus amigos — do trabalho que sempre teve lugar em sua casa juntamente com o seu. Mas espero que se console com o conhecimento de que todos apreciam dolorosamente a agudeza dessa circunstância especial, e devem sentir profundamente que é um fardo que lhe foi imposto, estranhamente, pelo seu interesse mais generoso pelos outros." Mary, que jantara com Lionel na noite do incêndio, enviou a seu tempo a Day uma nota de pesar bastante formal, acrescentando: "Sou quase uma completa estranha para si — talvez totalmente por esta altura — mas a memória ainda é brilhante e grata em mim de uma tarde no seu estúdio na primavera passada, quando o trabalho do Sr. Gibran e do seu jovem amigo Harris estava em exposição — quando o senhor gentilmente se deu ao trabalho de me iluminar, a partir da sua própria amizade, os esboços do homem que partira."

Escreveu também a Kahlil, a quem não tinha visto naquele outono. Felizmente, ela guardou a resposta dele, que é possivelmente a primeira carta que ele alguma vez lhe escreveu, e certamente a primeira que ela se deu ao trabalho de guardar. "Minha querida Miss Haskell", dirigiu-se ele respeitosamente. "É a simpatia dos amigos que faz do luto uma doce tristeza. E, afinal de contas, o perecimento dos meus desenhos — os anos

de trabalho de Amor — a flor da minha juventude — deve ser por uma bela razão que nos é desconhecida. Há poucos dias pensei em vê-la, mas não tive forças, mas tentarei vir em breve. Não sei o que fazer com os meus lápis de cor no presente; talvez fiquem guardados no baú do esquecimento. Mas estou a escrever. A sua doce carta é de facto uma consolação. O seu amigo, Kahlil."

Embora a visita prometida a Mary não tenha ocorrido naquele inverno, ele continuou a prestar homenagem lealmente a Posy. Na véspera de Natal, levou-lhe alguns doces sírios e a 6 de janeiro celebrou o seu vigésimo segundo aniversário com ela.

"Depois do incêndio dos Harcourt Studios... pus-me a trabalhar", disse Gibran a Mary em 1916. Os comentários de Josephine sobre as visitas dele durante o inverno de 1905 confirmam a sua imersão resoluta no trabalho. Quando Edwin Arlington Robinson foi a casa dela a 19 de fevereiro, ela mostrou-lhe entusiasticamente os últimos desenhos de Kahlil. Quatro dias depois: "... aqui com poesia para ler e quadros para mostrar e eu li para ele em voz alta um pouco." A 1 de março foi: "Tradução inglesa de um poema de..."

Os ensaios em árabe que Gibran enviava diligentemente para o jornal de Goryeb rendiam-lhe uma quantia semanal de dois dólares. Num rascunho de uma carta a Goryeb, ele escreveu: "Até agora não entendi o que quer. Se é uma obrigação, então eu escreveria dois artigos ou mais por semana por dois dólares."

Talvez em reconhecimento da sua dívida para com Day, chamou a uma destas peças iniciais "Cartas de Fogo" e começou o seu solilóquio com as linhas imortais inscritas no túmulo de Keats em Roma: "Aqui jaz um cujo nome foi escrito na água". Prosseguiu questionando a fragilidade dos esforços mundanos do homem: "Destruirá a morte aquilo que construímos / E espalharão os ventos as nossas palavras / E esconderá a escuridão os nossos feitos?" Invertendo a premissa de Keats sobre a impermanência dos atos do homem, aventurou-se otimisticamente: "O ar

carrega cada sorriso e cada sinal que brota dos nossos corações e guarda a voz de cada beijo cuja fonte e origem é o amor.... Se aquele doce cantor Keats tivesse sabido que as suas canções nunca deixariam de plantar o amor pela beleza nos corações dos homens, certamente teria dito: 'Escreve sobre a minha lápide: Aqui jazem os restos daquele que escreveu o seu nome na face do céu em letras de fogo'."

Indubitavelmente, Day ficou satisfeito com as interpretações juvenis de Kahlil sobre as palavras do seu amado Johnny. Na busca da imagem romântica, o sírio era, pelos padrões ocidentais, um retardatário do ideal do século XIX de que "A Beleza é a verdade, a verdade a beleza". Mas, à luz do limitado contexto literário e intelectual dos imigrantes para quem escrevia, este romantismo deve ser interpretado não como uma reafirmação, mas como uma introdução. Inconscientemente, ele estava a criar para os seus compatriotas transplantados uma ponte pela qual poderiam atravessar para o vasto campo da literatura inglesa. Na primavera de 1905, os seus artigos, publicados por esta altura numa coluna intitulada "Reflexões", transmitiam o tema do amor. Muitas vezes gentilmente eróticos, proclamavam as alegrias da união física e mental. A 1 de abril de 1905, surgiu "A Vida do Amor", um poema que retratava as quatro estações do amor. Nada nestas estrofes traía desencanto com a sua amada. De facto, o poeta admitia uma separação dela apenas pelo "sopro gélido" da morte e do inverno.

Kahlil ainda competia com Lionel pela atenção de Josephine. A 18 de março, quando lhe levou alguns desenhos novos, foi forçado a partilhar toda a noite com Lionel, que finalmente o acompanhou até ao elétrico das 12:25. A relação ainda não corria suavemente, mesmo quando a tinha só para si: "7 de abril. O [símbolo de Kahlil] *solus* e alguma conversa equivocada."

Muitas das contribuições de Kahlil para as "Reflexões" continham referências a uma musa que o aconselhava e consolava. Por vezes, ela personificava o êxtase dos sonhos, como em "A Rainha da Fantasia", onde a "senhora das regiões da fantasia" fazia "a terra abrir-se e o firmamento

tremer". Ela também surgia de forma importante em "Uma Visita da Sabedoria", quando olhava para o poeta "como uma mãe terna e limpava as suas lágrimas". Respondia ao seu desespero confuso apontando "para os lugares selvagens" e implorando-lhe que "aprendesse a piedade através da tristeza, e o conhecimento pelo caminho da escuridão". Da mesma forma, a sua omnisciência emergia em "Perante o Trono da Beleza", onde se tornava uma "ninfa do paraíso... nos seus lábios estava o sorriso de uma flor e nos seus olhos as coisas ocultas da vida". Ela definia a beleza como "aquilo que atrai o teu espírito... aquilo que vês e que te faz dar em vez de receber".

Poderia esta imagem provocadora, mas maternal, ser outra pessoa senão Posy? Certamente não era Mary, que Kahlil mal conhecia. Nem as suas palavras de sabedoria podem ser atribuídas à rapariga das montanhas libanesas Hala Dahir. Apenas Josephine poderia tê-lo imbuído do seu código de beleza e do seu credo de dar. O seu reconhecimento foi exaltar a presença dela na sua vida. Ela tornou-se a miragem que entrava nos seus sonhos e falava através da sua consciência.

A primavera de 1905 correra bem para Josephine. Deu seis palestras sobre o "Simbolismo do Presente", que incluíam leituras de Ibsen, Maeterlinck e Yeats, e as suas análises dos escritos destes. A sua peça *Marlowe* foi produzida em Radcliffe em honra da abertura da Agassiz House. A aceitação pública estimulou os seus pensamentos interiores, e ela conseguiu terminar *Chameleon*, uma peça baseada nas loucuras do casamento.

Gibran arquitetou para o aniversário dela, a 30 de maio, um belo *tour de force* — algo que talvez travasse o seu afastamento gradual dele e lhe recordasse a opinião extravagante que ela outrora tivera dele. Primeiro escreveu uma história, uma parábola que revelava transparentemente os seus sentimentos profundos por ela. O conto contrastava os tesouros luxuosos apresentados a um rei vitorioso com a homenagem simples de um mendigo — "*Venho de uma terra distante para lhe oferecer um sentimento do meu coração.*" Assim honrado, o rei ficou comovido até às lágrimas e anunciou que o presente do "pobre" era

o seu maior tributo. Na frase final, Gibran retratou-se como o mendigo e Josephine como a monarca: "Aceite, vitoriosa J.P.P., de acordo com estes costumes, um beijo na sua mão forte — no ano de 1905 d.C. — aos trinta de maio." Depois, vestiu a sua história com o traje mais belo que conseguiu criar: iluminou cuidadosamente uma página dupla de caligrafia árabe e dedicou-lha. "Que os deuses tragam de volta este dia muitas vezes com muita felicidade e alegria para que possas tirar deste belo mundo tanta beleza quanta lhe dás."

Josephine adorou a mensagem decorada, mas se ele esperava conquistá-la para sempre com a sua evocação primorosamente moldada das *Mil e Uma Noites*, ficou desiludido. Sempre que ele vocalizava a sua fantasia de uma aliança séria com a sua musa, ela era rápida a apontar a sua "conversa equivocada". A disparidade na idade e no contexto social de ambos, e a triste semelhança da pobreza de ambos, teriam descartado quaisquer planos substanciais para um futuro em comum.

Pouco tempo depois, *al-Musiqa* foi publicado por Goryeb, e a 1 de julho ele levou uma cópia a Josephine. Para realçar as capas comuns cor de salmão, desenhou uma capa de pergaminho embelezada com letras vermelhas soletrando MUSIQA. Na página de título, escreveu em árabe as suas iniciais GKG e o equivalente às dela, GBB. Acrescentou em árabe: "Com amor, respeito e os melhores desejos".

Ela aceitou esta cópia especial — que mais tarde descreveu como "dedicada a mim" — e ouviu enquanto ele lia as linhas de abertura. A introdução era mais uma tentativa do jovem poeta de declarar a sua admiração aberta pela sua amada anónima, seguramente disfarçada numa língua que poderia ser interpretada por poucos ou nenhuns do círculo de Boston-Cambridge. "Sentei-me ao lado daquela que amo ouvindo a sua conversa. Fiquei sem fala e senti que a sua voz era uma força que movia o meu coração. A minha alma foi eletrizada e nadou numa atmosfera sem limites — vendo o mundo como um sonho e o corpo como uma prisão. Uma música estranha misturou-se com a voz da minha amada e tão envolvido estava eu com a sua conversa que fiquei

mudo. Quando a minha amada suspira, ó pessoas, oiço música. Ouvi quando ela falou com fala hesitante e novamente com frases fluídas e novamente com as suas palavras semiproferidas entre os lábios."

Mas o prefácio bordado cedo se transformou num ensaio didático. Instruía os seus leitores imigrantes na história da música e no seu papel nas antigas culturas caldeia, egípcia, persa, grega, hebraica e hindu. "A música é como a poesia e a fotografia — representando as condições do homem", continuou, e descreveu então as qualidades de poema tonal de quatro modos técnicos persas.

Mas antes de chegar ao fim, onde ingenuamente convocava os mortais a glorificar Orfeu, David, Beethoven, Wagner e Mozart, e instava especialmente os seus compatriotas sírios a lembrarem-se da tradição musical igualmente grande personificada nos compositores árabes, foi interrompido duas vezes. Como escreveu Josephine: "Enquanto ele a traduz (ajoelhado no chão ao lado da minha cadeira) entra o Sr. G. J. Phelps e fica um pouco. A seguir o Sr. Francis Dean de Baltimore. Mais tarde fala comigo contentemente no terraço."

Exceto por notas e visitas ocasionais ao longo do outono e inverno seguintes, as aparições do símbolo de Kahlil no diário de Josephine diminuíram. No seu lugar materializou-se o Caçador, o Grão-Duque. Ela caminhava com esta figura forte e romântica, e ele levava-a em longos passeios pelo campo. Em pouco tempo, ela foi capaz de escrever sobre os seus sentimentos emergentes por Lionel, por esta altura o seu fiel protetor e pretendente assumido: "Mas tudo navegou para novas regiões do ar. As estrelas são diferentes; e ele também; e eu também. Tudo o que era lento parece estar a ir depressa e eu sou um eu que nunca encontrei antes."

Se estes desenvolvimentos deixaram um vazio na vida de Kahlil, a vida de Mary também foi afetada pelo cortejo intenso de Lionel a Josephine. Naquele outono, os dois renovaram o seu conhecimento. Ele visitou-a durante a primeira semana de outubro e ouviu falar das suas

aventuras de verão na Califórnia, onde ela explorara o Parque Yosemite com o Sierra Club. Ela falou-lhe de ter sido detida em Illinois "por conduzir depressa", e de uma escapadela ainda mais notória na aldeia costeira da vizinha Cohasset, onde perante uma multidão considerável se atrevera a montar um cavalo em pelo e a caminhar como um equilibrista sobre alguns equipamentos de um parque infantil. Nos anos vindouros, ela atribuiria a esta falta de decoro parte da resistência de muitas mães de Brookline em enviar as filhas para a sua escola. Ainda assim, continuou a desafiar o conceito habitual da diretora de escola adequada. Naquele outono ela "celebrou o facto de a Rússia ter recebido uma constituição pendurando a bandeira de fora". Depois "reuniu as raparigas na biblioteca, falou-lhes da Rússia, leu a proclamação do Czar e cantou *America*".

Um mês depois Kahlil, durante um jantar na Marlborough Street, disse a Mary as suas preferências de leitura. "Dezanove melhores livros", registou ela, infelizmente não especificando nenhum deles. Os diários de Josephine e Mary revelam que em novembro ele visitou Josephine apenas uma vez, tal como Lionel viu Mary apenas uma vez.

Em dezembro, Mary viajou para a Carolina do Sul para uma reunião familiar. Enquanto lá esteve, recusou um pretendente, o segundo num ano. Atraente para os homens, ela desfrutava da sua companhia até ser confrontada com a sua intenção séria. Ainda descrevia dançar até às 2:30 da manhã como "divinal" e conseguia exalar uma sexualidade enérgica que os homens admiravam.

Em vez de passar algum tempo com Josephine durante a semana de Natal, como fizera desde o seu regresso do Líbano, Kahlil enviou-lhe uma nota no dia de Natal. "Minha amada Madrinha: Que todos os teus dias sejam aniversários de canções e todos os teus anos sejam novos como a harpa recém-encordoada." Se foi um gesto no sentido de uma reunião, foi em vão. Com o advento do novo ano, Josephine foi capaz de escrever: "Tudo se tornou realidade. Sinto-me ainda como se estivesse a caminhar durante o sono." No Wayside Inn em Sudbury — o cenário dos contos de

Longfellow — Josephine e Lionel, com Margarethe Muller como acompanhante, brindaram abertamente ao ano de 1906 e secretamente ao seu noivado.

Alheio à decisão dela, Kahlil visitou Josephine pouco depois do seu aniversário, que passou ostensivamente sem ser observado por ela. A conversa vaga foi sobre "coisas ocultas", pois nas suas horas mais sombrias ela consultara fielmente cartomantes e astrólogos em busca de alguns sinais encorajadores.

Lentamente, o segredo de Josephine e Lionel espalhou-se entre os seus amigos. "Glorioso", exclamou Mary. Deu os parabéns a Josephine pela sua escolha: "Não conheço outro homem tão próximo da vida mais profunda do coração humano como o Lionel."

Kahlil não soube oficialmente até 20 de fevereiro, três dias antes do anúncio público, quando Josephine contou a ele e a outros amigos próximos. Cinco dias depois, enviou os seus melhores desejos:

Que a felicidade te envolva com os seus braços gentis, madrinha. Que o céu satisfaça os desejos do teu coração, madrinha. Alegro-me contigo e abençoo-te sempre, madrinha, sempre.

Sempre é muito tempo, particularmente para um homem de vinte e três anos que já conhecera poços de sofrimento e a quem tinham sido prometidos píncaros de satisfação. Apesar de todas as suas perdas anteriores, 1906 foi provavelmente o ano mais triste que alguma vez conhecera.

Dois dias depois de Josephine receber a nota dele, contou a Lionel quão próxima estivera do jovem artista. "Falo-lhe sobre..." Por essa altura, ele estava tão afastado do mundo social deles que foi excluído dos vários jantares e bailes realizados em honra do casal. Mary, por outro lado, desempenhou um papel importante ao longo dos quatro meses de noivado. "1 de março. Lionel e Jos a jantar.... 6 de março. Jantar para Jos e

Lionel nos Shumans.... 13 de março. O grupo para jantar; L. e Jos. ... 14 de março. Almoço no Colonial Club — Louise, Lio, Jos.... 18 de março. Louise para Ottawa; Lionel, Jos e eu fomos despedir-nos dela.... 28 de março. Jos para jantar"

De repente, tudo florescia para Posy. A 17 de abril, a sua peça de um ato *Wings* — uma peça subtil que lamentava a servidão da condição feminina e situada rigidamente nos tempos anglo-saxónicos na mística costa galesa — foi levada à cena no Boylston Street Colonial Theater. Boston adorou a atuação e, pela primeira vez na sua vida adulta, ela conheceu uma fartura de riqueza tanto material como emocional.

Os presentes de casamento choveram, e ela entusiasmava-se com cada brilho de prata, cada cintilação de cristal. A 2 de maio, Kahlil visitou-a uma última vez. Mais uma vez mostrou-lhe alguns "quadros novos" e demorou-se um pouco a ouvir a voz que inspirara os seus sonhos juvenis. Seguiu esta "boa conversa" final com uma nota de aniversário a 30 de maio e depois, incapaz de jogar o jogo bem-educado exigido aos admiradores rejeitados, retirou-se da vida dela, e também do círculo de Mary.

A 21 de junho, Josephine e Lionel casaram-se na Appleton Chapel de Harvard. Marion Peabody e Mary Haskell foram damas de honor. A cerimónia foi simples, sem "votos de obediência". Mais de trezentos membros da elite artística e literária de Boston-Cambridge foram convidados para a receção no Colonial Club. Entre os que aceitaram estavam o Presidente e a Sra. Charles Eliot de Harvard, a Sra. Julia Ward Howe, o Coronel e a Sra. Thomas Wentworth Higginson, o Professor e a Sra. William James, o Professor e a Sra. G. L. Kittridge, e o Professor Charles T. Copeland. Edwin Arlington Robinson e outros poetas colaboraram no envio de uma taça de prata inscrita. Louise Imogen Guiney veio de Londres para uma visita, e Fred Holland Day enviou uma gravura artística de um barco. Notavelmente ausente e sem enviar presentes esteve o "Sr. G. Kahlil Gibran da Beach Street, 55", que nem respondeu ao seu convite nem enviou as suas felicitações.

Mary partiu para a Europa cinco dias após o casamento e, a 7 de julho, os recém-casados partiram para a Itália e Alemanha, onde passariam o ano sabático de Lionel. Kahlil Gibran, pela primeira vez na sua vida, estava singularmente só.

## A Presença de um Anjo-Fêmea

Os protagonistas dos seus dias em Boston retiravam-se da vida de Kahlil — Josephine para sempre, Mary por uns tempos, e Day cada vez mais à medida que sofria de uma personalidade em deterioração. Deixado só, Kahlil procurou a companhia e o apoio dos seus amigos sírios. Passou algum tempo durante o verão de 1906 em Five Islands mas depois, determinado a escrever sobre a sua crescente alienação e conflito interior, regressou a Boston.

Marianna e ele tinham vivido nos últimos três anos em vários apartamentos nas ruas do South End ocupadas por sírios. Pelos padrões sírios, a sua irmã, agora uma mulher atraente de vinte e um anos, desenvolvera qualidades admiráveis. Associando a temida tuberculose à sujidade e à miséria, tornara-se uma dona de casa impecável, e ele tinha orgulho nos esforços dela para manter um apartamento onde pudesse entreter amigos e familiares. Com Kamila e mais tarde com mulheres mais velhas da comunidade, aprendera segredos e atalhos na preparação dos pratos nacionais favoritos, e estava a ganhar reputação pela sua excelência culinária. Mais importante, ela era a principal ganha-pão daquele pequeno agregado familiar. A sua destreza com a agulha fizera dela a empregada favorita da Miss Teahan. Fazia chapéus e cozia costuras finas durante o dia e, à noite, confecionava as suas próprias roupas e camisas para o irmão. Assim, ele estava completamente livre para ficar em casa e trabalhar.

Marianna estava inteiramente dependente dele para a sua própria vida social. Só ele conseguia contar as piadas e histórias que a faziam esquecer a tragédia que ainda estava fresca na sua memória. Com medo

do mundo exterior, deixava que ele se aventurasse além e esperava por ele em casa para que ele lhe falasse sobre os americanos que conhecera.

Apesar de todas as suas realizações, Kahlil ressentia-se de uma falha de Marianna. Ela continuava sem saber ler. Recusava-se obstinadamente a frequentar as aulas para imigrantes na Denison House. No início, o seu analfabetismo era apenas um pequeno inconveniente, mas gradualmente assumiu proporções mais importantes à medida que ela tentava lidar com os sinais do metro e das ruas, identificar produtos nas lojas ou decifrar cartas endereçadas a si própria ou ao irmão.

Kahlil alternadamente implorava-lhe que tentasse e provocava-a pela sua ignorância. Subornou-a com um dólar para aprender a escrever o seu nome, o que ela fez, mas quando ele se ofereceu para pagar cinquenta cêntimos por cada página que ela lhe lesse, ela recusou. Pelo resto da sua vida Gibran, que tanto admirava a educação e as oportunidades disponíveis para as mulheres na América, sentiu vergonha da obstinação dela. A negligência dela pela palavra escrita tornou-se um símbolo de discórdia entre eles. Irritava-o que ela não pudesse ler as suas palavras em língua nenhuma. Ela, por sua vez, tornou-se silenciosamente protetora desta deficiência e tentou escondê-la.

Ele estava igualmente preocupado que N'oula, seu primo e companheiro de brincadeiras de Besharri, tivesse sucesso na aprendizagem da língua que era tão necessária para a integração na sociedade americana. Quando N'oula estava prestes a chegar a Nova Iorque em 1905, Kahlil tentou organizar as coisas para que ele fosse recebido no barco e, numa carta, disse-lhe como ter sucesso no Novo Mundo e ofereceu-se para o ajudar a arranjar algum dinheiro:

Sobre o trabalho em Boston, como em qualquer outro lugar nos E.U.A., há imensas fábricas de sapatos, também muitos homens desempregados. Tem consciência deste facto se vieres, porque essa é uma grande queixa, e peço-te que não desistas, mas sê corajoso e trabalha no duro para que possas falar a língua. Depois disso descobrirás

que a América é o melhor lugar na terra. És jovem e deves olhar para o futuro. Se passar um ano sem resultados, não tenhas arrependimentos, porque os ganhos estão disponíveis para aqueles que usam o cérebro e não para aqueles que trabalham dia e noite.

. . . Continuo sobrecarregado com os custos para poder continuar a escrever, e peço-te que cuides da tua saúde. Sei por experiência porque a minha saúde não é boa e dificulta os meus estudos.

. . . Guarda as antiguidades contigo e talvez venham a ter algum valor. Quando um amigo voltar da Europa, mostrar-lhas-ei!

À medida que o seu papel mudava de alguém que era ajudado para alguém que podia ajudar, Kahlil assumiu uma posição mais respeitada na comunidade síria. Desavenças eternas entre cristãos maronitas e ortodoxos tinham acompanhado os membros das seitas até Nova Iorque. A divisão afetava significativamente as vidas sociais e comerciais tanto de sírios como de libaneses, e estendia-se até aos jornais. Mas, ao contrário de alguns dos seus colegas, os editores do *al-Mohajer* tomaram uma posição moderada nesta amarga guerra urbana. Num esforço conciliatório, o jornal publicou um desenho de Gibran na primeira página, que mostrava um anjo estendendo ambas as mãos às fações em conflito. Ameen Rihani, um influente escritor imigrante, escreveu um artigo denunciando a luta e a dependência clerical que cindiam a sua comunidade em duas.

Nos escritos de Rihani, que era sete anos mais velho, Gibran encontrou um aliado. Respondeu com "Os Poetas de *al-Mohajer*", um ensaio sobre escritores árabes contemporâneos, no qual castigava suavemente os seus colegas escritores imigrantes por imitarem os poetas árabes tradicionais e por usarem a poesia para mero ganho financeiro em vez de como um espelho da alma. O artigo foi interpretado por vários poetas mais velhos, tanto na Síria como na América, como um ataque pessoal, e a sua análise literária algo instável foi criticada como linguisticamente fraca e artificial. No entanto, a notoriedade resultante

deu destaque ao jovem iconoclasta de Boston. Em breve a sua coluna, por esta altura chamada "Lágrimas e Risos", era lida cuidadosamente por todos os intelectuais árabes na América.

Ele começou a moldar nos seus escritos um Jardim do Éden mais complexo — um sufocado por espinhos dolorosos, em contraste com as rosas que floresciam anteriormente. A ironia tingida de amargura entrou na sua obra; a vida e o amor tornaram-se gumes duplos. As suas histórias eram frequentemente construídas em torno de uma hierarquia simples de uma sociedade povoada por bons e maus, na qual os poetas e o povo simples se alinhavam contra os ricos e poderosos. A Natureza permanecia a verdade constante, e a morte a libertadora final. Numa "Visão", o poeta, atolado nos "campos da perplexidade", encontrou Melpómene, a deusa da tragédia, que lhe mostrou "o mundo e as suas dores, pois quem não viu a dor não pode ver a alegria". Ele viu "uma terra estrangulada por sacerdotes, astutos como raposas, e falsos messias . . . legisladores negociando o seu discurso deturpado no mercado da vergonha e do engano", uma terra onde "os pobres miseráveis semeavam" e os "ricos poderosos" colhiam.

Noutros poemas, ele abandonou-se a um excesso de autocomiseração. Esta indulgência é especialmente aparente em "A Morte do Poeta é a sua Vida", cujo personagem principal esperava pela sua "hora de libertação dos laços da existência". A morte tornou-se o derradeiro caso amoroso — uma libertação ansiada — e, no fim, um triunfo para o criador negligenciado quando o povo erigiu "no centro da cidade uma grande estátua" à sua memória.

A par destas breves incursões numa utopia onde os homens "conheciam a maneira como a flor respira e o significado das canções do tordo", Gibran organizava os seus pensamentos numa série de histórias mais longas e realistas. Três destas alegorias passavam-se no norte do Líbano.

Em "*Martha*" e "*Yuhanna, o Louco*", as personagens principais eram novamente vítimas dos opressores da sociedade. A órfã Martha foi seduzida da inocência da sua aldeia isolada para Beirute, cidade de ruas sujas "onde o ar era levedado com o sopro da morte". Ela caiu numa vida de prostituição e miséria. Enquanto jazia finalmente moribunda, Gibran, como narrador em primeira pessoa, tentou aliviar o seu sentido de vergonha: "É melhor que uma pessoa seja a oprimida do que seja o opressor . . . mais adequado que seja uma vítima da fragilidade dos instintos humanos do que seja poderosa e esmague as flores da vida." Assim consolada, ela encontrou finalmente o êxtase da morte. Gibran ajudou o seu filho e outro rapaz, "a quem os adversários da existência tinham ensinado a compaixão", a enterrar Martha "num campo deserto . . . pois os sacerdotes não rezariam sobre os seus restos mortais, nem deixariam os seus ossos descansar no cemitério."

Se Gibran escolheu a morte como escape para Martha, a loucura foi o refúgio para o herói de "*Yuhanna, o Louco*". Sacerdotes tirânicos tornaram-se os torturadores de Yuhanna, um pobre pastor que deixara os seus bezerros desviarem-se para as pastagens de um mosteiro. Suplicando por misericórdia aos monges, que exigiam o pagamento pela invasão de propriedade religiosa, Yuhanna recorreu desesperadamente à sua Bíblia "como o guerreiro saca da sua espada . . . 'Assim fazeis troça dos ensinamentos deste Livro'", gritou ele.

A leitura secreta da Bíblia por Yuhanna e o seu uso dela como arma, a sua subsequente prisão e o espancamento brutal pelos monges sádicos assemelhavam-se à vida do mártir religioso libanês Assad Shidiaq. Em 1829, Shidiaq, um dos primeiros convertidos ao protestantismo e crente nos Evangelhos, foi capturado e brutalmente assassinado num mosteiro não longe de Besharri. Kahlil crescera ciente do horror da sua perseguição. Sabia também que a mensagem das Escrituras era ainda ignorada pela maioria das ordens religiosas locais nas cidades montanhosas do Líbano. Mas Yuhanna, o Louco, sofreu de forma menos espetacular do que o seu modelo da vida real. O governador, condenando os seus sermões semelhantes aos de Cristo como palavras

de um demente, acabou por perdoá-lo, e ele viveu o resto dos seus dias como um louco cercado pelos hipócritas trocistas da sua aldeia.

A última história da trilogia, "*Poeira das Eras e o Fogo Eterno*", tratava da reencarnação e do amor pré-destinado, temas que tinham obcecado Gibran desde que fizera Josephine rir pela primeira vez ao dizer que se conheciam "há muitos, muitos anos". O herói não aparecia como a figura maronita habitual, mas primeiro como Nathan, filho de um sacerdote fenício em Baalbek, e depois como Ali Al-Husaini, um nómada beduíno. A Nathan fora prometido pela sua amada moribunda que ela voltaria a este mundo. O voto foi cumprido dezanove séculos mais tarde quando, entre as ruínas da antiga cidade-templo, o pastor Ali experienciou "recordações distantes" inquietantes da vida em Baalbek tal como fora nos tempos de Nathan, antes de Cristo.

"Ele lembrou-se daquelas colunas erguidas em grandeza e orgulho . . . Sentiu as impressões de coisas adormecidas agitando-se nos silêncios das profundezas." Consumido por esta memória mágica, Ali voltou para as suas ovelhas e em poucos minutos avistou uma rapariga diante de si. Ela parecia partilhar o seu sentido de *déjà vu*, e a sua reunião "foi o ato de quem encontra um conhecido que se tinha perdido". A mensagem inocente e anticlimática de Gibran era que o amor tinha conquistado a investida do tempo e fora finalmente, e de forma vitoriosa, consumado.

Ameen Goryeb escreveu um posfácio a estas três histórias e publicou-as juntas em 1906. O título original era literalmente *Noivas da Pradaria*, mas tornou-se *Ninfas do Vale* quando traduzido anos mais tarde. A abordagem fresca dos contos — o seu tom irónico e anticlerical, o seu realismo e o uso de heróis das classes baixas — estava em agudo contraste com a escrita árabe formalista e afetada da época. Atraíram imediatamente os escritores emigrados em Nova Iorque. Gibran, embora vivesse em relativa obscuridade em Boston, era notado como um jovem fascinante que, através dos seus desenhos, já era conhecido por certos americanos.

Mas os seus compatriotas pouco sabiam sobre a sua vida. Ele já estava a envolver as suas origens e conhecimentos com um sentido de mistério irresistível. O irmão mais novo de Goryeb recordou mais tarde a descrição de Kahlil de um dia no campo em que usara um traje árabe para que os seus amigos americanos ricos pudessem vê-lo com as suas vestes nativas. Foi indubitavelmente um dos eventos extravagantes de Fred Holland Day, mas parece que o faro romântico de Gibran, enfatizando o seu papel de poeta oriental, fascinava os seus companheiros emigrados tanto quanto fascinara o seu público bostoniano.

Pouco depois da publicação de *Ninfas do Vale*, Kahlil visitou Nova Iorque. Enquanto conhecia a comunidade síria local, foi-lhe pedido que fosse padrinho de uma criança ortodoxa. Ao saber que o poeta era maronita, o bispo levantou objeções quanto à sua aptidão espiritual. No fim, contudo, concordou-se que ele poderia partilhar o parentesco honorário com um membro ortodoxo, e ambos os homens participaram no batismo.

Certamente, esta tentativa conciliatória causou pouca impressão num povo para quem a dissensão religiosa era um modo de vida, mas para Gibran, por essa altura determinado a pregar a doutrina da fraternidade, o incidente confirmou o seu sonho crescente de humanitarismo. Por muito ingénuas e sentimentais que as suas mensagens pareçam, ele acreditava sinceramente que os leitores do *al-Mohajer* precisavam de um porta-voz que pudesse dizer com convicção: "Pois a terra no seu todo é a minha pátria . . . E toda a humanidade os meus compatriotas." Ele acreditava firmemente que estava destinado a ser esse porta-voz.

À medida que se identificava cada vez mais com as suas próprias raízes étnicas, Kahlil, que quatro meses antes do casamento dela prometera a Josephine que estaria sempre em dívida para com ela, agora ignorava-a deliberadamente. Ela e Lionel tinham passado um inverno divinal na Alemanha. Ali, ela pôde ser a completa mulher de letras pela

primeira vez na vida. Aproveitou a sua liberdade para escrever uma peça sobre o Flautista de Hamelin e correspondeu-se fielmente com todos os que ficaram em Boston e Cambridge.

Kahlil não respondeu a nenhuma das cartas que ela lhe enviou. Finalmente, em maio de 1907, ela escreveu a Day, perguntando se ele poderia arranjar uma carta de apresentação para Maeterlinck. Mas outra coisa a perturbava. "A outra coisa é: onde está Kahlil Gibran? E está bem? — E a trabalhar? Escrevi-lhe várias vezes no verão, e desde então, sem qualquer resposta, o que é muito invulgar no rapaz. Seria muito amável da sua parte enviar-me notícias." Se Day respondeu a Josephine ou não, só se pode conjeturar. Contudo, o silêncio desafiador de Kahlil pode ser interpretado como um ato de construção de uma carapaça protetora para esconder queixas imaginárias.

Quanto a Mary, Kahlil não a viu durante 1906. Quando ela regressou da sua viagem à Europa nesse ano, trouxe uma sócia, Sarah M. Dean, para a sua escola, e nos seis anos seguintes chamou-se Haskell-Dean School. Ela estava silenciosamente a ser pioneira em várias reformas educativas. Preocupada com a atmosfera insular da sala de aula, introduziu visitas de estudo no seu currículo, tais como visitas ao vizinho Hospital Geral de Massachusetts para ver radiografias a serem tiradas, ou ao Estaleiro Naval de Boston para inspecionar a sua fábrica de cordas. Encorajou as suas alunas a desenvolver um tipo de governo estudantil a que chamaram "reuniões de autogoverno". Num movimento ainda mais progressista, obteve permissão das mães para ensinar o conceito revolucionário de educação sexual.

O Dr. Richard Cabot e a sua esposa Ella Lyman Cabot estavam entre os que aconselhavam Mary nas suas experiências de ensino. O Dr. Cabot, que introduzira um programa de serviço social no Hospital Geral de Massachusetts já em 1905, aconselhou-a nos seus cursos de higiene. Ella Cabot, membro do conselho estadual de educação, era uma ética proeminente e autora de muitos livros, incluindo *Everyday Ethics* (1906). Quando Mary se tornara diretora da escola, visitava frequentemente este

casal notável na sua casa de verão em Cohasset. Ali, estudara anatomia com Richard todas as manhãs antes do pequeno-almoço e ética com a esposa dele mais tarde no dia.

Já nos seus tempos de caloira em Wellesley, Mary admitira que já não era "uma cristã evangélica ortodoxa". Os serviços religiosos organizados continuavam a ter pouco apelo para ela. Contudo, permanecia profundamente interessada na responsabilidade moral do indivíduo na sociedade moderna, e a sua amizade profunda e duradoura com os Cabots influenciou grandemente a sua própria vida. Ela dedicava cada vez mais tempo a preparar "sermões" para as assembleias da sua escola. Cobrindo uma vasta gama de questões morais, estas palestras especificavam frequentemente a importância da honestidade, caridade e tolerância na vida quotidiana.

Outra amiga que a guiava era Sarah Armstrong, uma diretora de escola que se reformara para New Hampshire. Quão dependente ela se tornara da mulher mais velha para apoio é ilustrado em oito cartas desconexas que lhe escreveu da Escócia e Inglaterra no verão de 1906. Esta peregrinação solitária e contemplativa, juntamente com a inspiração de Miss Armstrong, mudou profundamente a atitude de Mary perante a vida e o seu papel como educadora. Após anos de negligência pelas preocupações espirituais, ela foi subitamente assoberbada pela necessidade de "devoção religiosa". Descreveu a Miss Armstrong o seu despertar espiritual: ". . . como após um lapso de vários anos sem rezar, comecei primeiro a voltar-me novamente para Deus com bastante frequência, e de como gradualmente . . . voltei ao pensamento constante n'Ele, de modo que não foi senão há um ano que comecei a falar d'Ele às minhas raparigas em qualquer medida que pudesse ser chamada de reconhecimento d'Ele . . ."

Em outubro de 1906, Sarah Armstrong morreu inesperadamente. O evento despedaçou a serenidade habitual de Mary. Ela, que registara de forma tão factual mortes dentro da sua família e na escola, sucumbiu agora a uma depressão profunda e prolongada. Ela chorou abertamente

esta mulher durante os dois anos seguintes e, o mais estranho de tudo, escreveu uma série de cartas à falecida num esforço aparente de contactar o seu espírito. Embora esta obsessão não tenha mudado imediatamente a sua vida externa, começou gradualmente a retirar-se dos seus muitos interesses exteriores — o movimento sindical feminino, as atividades de Wellesley e as minguantes responsabilidades familiares. A maioria dos seus amigos estava agora casada, e a sua personalidade independente rejeitava qualquer intrusão na domesticidade deles. Aos trinta e quatro anos, estava numa encruzilhada de desenvolvimento pessoal. Estava pronta para novos conhecidos e interesses renovados. O seu entusiasmo pela vida foi restaurado por um triunvirato improvável de personagens que agora reunia em seu redor. Eles incluíam uma divorciada mundana tentando ter sucesso como dramaturga, uma professora de francês que aspirava ser atriz, e Kahlil, um artista com uma visão.

Em 1904, Mary tornara-se amiga de Charlotte Teller, então uma escritora *freelance* para publicações de Hearst, tais como o *Chicago Tribune* e o *New York Journal*. Se Mary estava intelectualmente envolvida com o socialismo e o movimento dos direitos das mulheres, Charlotte — recentemente separada do marido — estava a desfrutar da emancipação de uma sufragista ativa. Filha de James B. Teller, que acabou por se tornar procurador-geral do Colorado, e sobrinha do senador americano Henry Teller, ela tinha ido para Este em busca de fama e fortuna. Na Universidade de Chicago fora a aluna favorita de John Dewey, que uma vez a acusou de hipnotizar os seus alunos, não de os ensinar. Por volta de 1907, ela começava a ser conhecida pelos seus artigos sobre questões e personalidades contemporâneas. Revistas nacionais — *The Crisis, The Independent, The Arena, Everybody's Magazine* — gostavam da sua frontalidade ao abordar movimentos sociais progressistas, fosse na Hull House de Jane Addams, nas guerras laborais do Colorado ou nas fábricas exploradoras de Chicago.

O primeiro romance de Charlotte também foi publicado em 1907. *The Cage* passava-se nos depósitos de madeira de Chicago e

documentava a situação laboral explosiva na América urbana. Um crítico que descreveu a sua heroína poderia ter aplicado as suas palavras também à autora: "A heroína certa da nova ordem . . . é esguia, bonita, adorável. Tem um sentido épico do que está a acontecer em seu redor . . . é encantadoramente feminina com um novo tipo de arquearia mais adequada àquela vida que virá depois de *The Cage* [i.e. "a tirania da lei"] ter sido quebrada."

A exuberância espirituosa de Charlotte contrastava com a estranha combinação de espiritualidade e pragmatismo de Mary, mas de alguma forma tornaram-se confidentes próximas. Em breve ela estava a deliciar a virtuosa professora com relatos das suas aventuras em Nova Iorque, Washington e Chicago. Cheias de malapropismos ofegantes, as suas cartas sobre reuniões socialistas e comícios sindicais oscilavam entre "*The Perils of Pauline*" e as palhaçadas de uma tia maluca. Quanto mais loucas as cartas, mais Mary as acolhia e delas tirava um prazer vicário. Lentamente, a amizade das mulheres por correspondência fortaleceu-se numa relação muito mais profunda. Charlotte estava convencida de que o teatro precisava de uma dramaturga emancipada para interpretar a nova sociedade. O papel de Mary tornou-se o de garantir que ela teria o dinheiro para sustentar as suas aspirações, por isso, com esta segurança, ela tentou assentar e escrever a Grande Peça Americana.

As cartas de Charlotte não satisfaziam completamente o anseio de Mary de conhecer o mundo além de Boston. E assim, quando Emilie Michel, uma jovem professora de francês que ela entrevistara em junho de 1906, chegou à escola naquele outono, ela encontrou outra companheira.

Quanto a Kahlil, ele viu Mary duas vezes em 1907. O seu primeiro encontro teve lugar no dia do aniversário dele, quando foi convidado para o chá e ficou até às dez. Levou-lhe uma cópia de *Ninfas do Vale*, que inscrevera respeitosamente: "Com o amor de uma criança forte para Mary Elizabeth Haskell, de Kahlil, 6 de janeiro de 1907". Embora ela tenha guardado o pequeno volume, não se deu ao trabalho de o registar no seu

diário. Nessa noite, ele fez dois esboços para ela; ela chamou-lhes "*A Semente Abençoada*" e "*Amor, o Gigante*". Ele não voltou à escola até 7 de dezembro, quando ela o convidou para cear. Depois, ele "desenhou o seu próprio retrato a partir do espelho" na secretária dela.

Mary estava a cultivar as amizades das suas três figuras românticas individualmente. Para cada um deles, a estabilidade e a recetividade dela às suas ideias representavam um refúgio. Pouco se sabe sobre Mlle. Michel, mas no início de 1908 era a professora favorita e mais bem paga do pessoal de Haskell. Mesmo assim, confidenciava inquietamente a Mary que queria ser atriz. Charlotte, que estava sempre a jurar que "a oportunidade deve vir a mim e eu esperarei por ela como um amante", estava a celebrar a liberdade do seu divórcio, sustentada maioritariamente pelos cheques de Mary. Era altura, percebeu Mary, de apresentar os seus três protegidos uns aos outros. "Eles deram-se logo bem", recordou ela mais tarde sobre o primeiro jantar para eles. Todos beberam "cerveja preta para nos sustentar", e o primeiro esforço de Kahlil para desenhar Charlotte foi bem recebido. "Muito bom", anotou Mary. "Raparigas encantadas com o quadro."

Mary estava também a engendrar outra reunião para essa semana. Vira Josephine e Lionel Marks algumas vezes desde o regresso deles da Europa no outono de 1907 e, sabendo da amizade anterior de Kahlil com Josephine, pensou que a presença dele seria bem-vinda num jantar para eles. Kahlil respondeu cautelosamente ao seu convite para jantar a 30 de janeiro: "Ficarei encantado em vir na quinta-feira e encontrar os Markses. Digo 'encontrar' porque ainda não os vi como marido e mulher . . . Eu também tenho de cumprir um compromisso depois das 7:30 de quinta-feira. Mil boas-noites de Kahlil."

A noite não foi um sucesso. No seu diário Mary não mencionou a presença dele, notando meramente: "Lionel e Josephine vieram jantar e levaram-me a '*The Great Divide*'". Mas Josephine, ainda radiante e agora antecipando alegremente o nascimento do seu primeiro filho, foi mais

cândida: "Tiramos um feriado agora . . . Depois jantar com Mary (que tem lá o G.D. e um tempo bastante insatisfatório com ele)."

Nunca mais Mary organizou um evento que incluísse tanto Kahlil como Josephine. De facto, o seu envolvimento crescente com ele parecia excluir mais associações com os Markses. Começaram a afastar-se e, exceto por visitas ocasionais de Marion Peabody, Mary desligou-se completamente do "grupo de Cambridge" ao qual Lionel e Josephine pertenciam.

No espaço de uma semana, ela observara tanto um Kahlil charmoso e confiante — de quem Charlotte escreveu de forma elogiosa: "A carta de Kahlil era um poema; ele é um rapaz no espírito, e delicado em todos os seus contornos de pensamento" — como um jovem arrogante e pouco à vontade numa reunião infeliz. Quatro anos mais tarde, ele admitiria perante ela que até ela se ter preocupado com o seu futuro ele tinha sido demasiado egocêntrico. "Porque não a conheci aos catorze anos — ou alguém como você?", queixou-se. "Deveria ter estado a pintar a óleo todos estes anos. Permaneci ingénuo tanto tempo — tanto tempo depois de ser um homem na escrita." Mary respondeu que compreendia que ele se recusara a estudar pintura formalmente quando regressou do Líbano "para que a sua individualidade, o seu 'génio' não fossem destruídos." Kahlil concordou. "Sim, assim foi, mas [foi] porque essa ideia me tinha sido incutida. O Sr. Day e os outros amigos que pareciam pessoas maravilhosas na altura disseram-me para não estudar . . . que eu ficaria estragado."

Quando ele afirmou que "ninguém lhe disse que o seu desenho era mau", ela sugeriu que ele "poderia não estar preparado para ouvir" críticas. "Talvez", disse ele, e prosseguiu explicando que "toda a ênfase do meu ambiente não era para o treino, mas para a auto-admiração. A exposição de 1904 do Sr. Day com o meu trabalho foi a pior coisa que me aconteceu . . . Algumas pessoas realmente importantes chegaram a comprar coisas: o Sr. Buxton [Bustin], o Sr. Charles Peabody, a Sra.

Montgomery Sears — e, claro, eu achei que também era importante, e que estava tudo bem."

Por volta de 1908, o mimo ao seu "génio" juvenil começava a esmorecer. Aos vinte e cinco anos, Kahlil já não era o prodígio adolescente. O seu talento inato para a ilustração e decoração não estava a amadurecer. Estava ainda tímido quanto ao uso de óleos e começava a perceber a necessidade de uma melhor compreensão da anatomia e a necessidade de trabalhar com modelos vivos.

Mary — que aprendera recentemente com a sua sócia que as mães de Brookline estavam a abandonar a escola porque a diretora era "opiniosa e impunha as [suas] vistas sobre elas" — estava bem ciente da sua tendência para se intrometer. No entanto, não conseguia resistir a uma causa nobre. Tanto Kahlil como a sua carreira estavam estagnados, e ela estava confiante de que ele precisava dela. A 2 de fevereiro, escreveu-lhe e sugeriu que ele desenhasse a partir de modelos vivos na escola pelo menos uma vez por semana. Começou também a solicitar ativamente avaliações críticas daqueles que viam o trabalho dele ali.

Ele apareceu numa aula de modelo vivo quatro dias depois. O seu primeiro modelo foi Emilie Michel e, embora a sua primeira tentativa "não tenha sido boa dela . . . tentará de novo", tanto o artista como a modelo gostaram da experiência. Mary descreveu o encontro deles com o prazer de um *voyeur*: "Maravilhoso ver estes dois; cada um exatamente o que o outro precisa agora." Quando ele regressou para desenhar a charmosa morena a 11 de fevereiro, ela mostrou novamente um interesse invulgar na interação deles. "Kahlil e Mlle. novamente. Resultado muito melhor. Ela leu poesia francesa em voz alta. Requintado."

Algures durante aquelas primeiras duas semanas de fevereiro, Kahlil e Mary chegaram a um entendimento sobre o futuro dele. Ele concordou com a avaliação dela de que o seu desenvolvimento artístico estava num impasse. Além disso, aceitou agradecido a oferta dela para o enviar para Paris por pelo menos um ano. A 12 de fevereiro, escreveu exultante a

Ameen Goryeb sobre esta viagem projetada e referiu-se até obliquamente à mulher que a estava a tornar possível.

Apenas a minha irmã Marianna sabe algo sobre esta novidade que te vou contar . . . Vou para Paris, a capital das belas artes, na parte final da próxima primavera, e lá permanecerei um ano inteiro. Os doze meses que vou passar em Paris desempenharão um papel importante no meu dia a dia, pois o tempo que passarei na Cidade da Luz será, com a ajuda de Deus, o início de um novo capítulo na história da minha vida. . . . Nunca sonhei com esta viagem antes, e o pensamento nela nunca me entrou na mente, pois a despesa da viagem tornaria impossível para um homem como eu empreender tal aventura. Mas o céu, meu querido Ameen, organizou esta viagem, sem que eu estivesse ciente disso, e abriu diante de mim o caminho para Paris. Passarei ali um ciclo inteiro da minha vida a expensas do céu, a fonte da abundância.

"E agora, uma vez que ouviu a minha história, saberá que a minha permanência em Boston não se deve nem ao meu amor por esta cidade, nem à minha aversão por Nova Iorque. O facto de estar aqui deve-se à presença de um anjo-fêmea que me está a conduzir em direção a um futuro esplêndido e a pavimentar para mim o caminho do sucesso intelectual e financeiro. Mas não faz diferença se estou em Boston ou em Paris, *Almuhager* continuará a ser o paraíso em que a minha alma habita e o palco sobre o qual o meu coração dança. A minha viagem a Paris oferecer-me-á uma oportunidade de escrever sobre coisas que não consigo encontrar ou imaginar neste país mecânico e comercial cujos céus estão repletos de clamor e ruído. Serei iluminado pelos estudos sociais que empreenderei na capital das capitais do mundo, onde viveram Rousseau, Lamartine e Hugo; e onde o povo ama a arte tanto quanto os americanos adoram o Todo-Poderoso Dólar."

O reconhecimento direto e os agradecimentos de Kahlil pela oportunidade que Mary lhe oferecia parecem estar consubstanciados numa breve nota que lhe escreveu algures durante o mesmo mês. "E hei de eu ter toda essa felicidade? Um assunto que vale a pena estudar, e

algum café e cigarros, e a canção ténue da madeira a arder? Hei de desfrutar de todas estas coisas enquanto descanso sob as tuas grandes asas? Isto é mais do que felicidade. Sou de facto um filho da Luz — Até quinta-feira, querida *ipiendaac*."

Mary desfrutava cada vez mais de supervisionar as sessões noturnas de arte com Kahlil e Emilie. Ofereceu 100 dólares por dois dos seus desenhos, "Dança dos Pensamentos" e "Fonte de Dor", e uma noite convidou a sua irmã Louise para assistir. Kahlil estava a tornar-se o animador residente que contava histórias enquanto esboçava. Tudo recordava muito as suas anteriores atuações em Cambridge. Entretanto, em Nova Iorque, Charlotte soube que ele a considerava "de facto uma mulher estranhamente bela . . . uma das poucas abençoadas a quem é dado o júbilo de olhar nos olhos das coisas".

Inclinada para o oculto, ela simpatizava com ele e com as suas teorias de reencarnação. "Escrevi uma pequena nota ao Kal'l também, como tive intenção desde o início. Eu certamente acredito na reencarnação: Ele parece-me um irmão de uma era remota — como se, se eu estivesse frequentemente com ele, pudesse recordar cenas reais daqueles tempos egípcios em que sei que vivi — como lhe escrevi — nunca penso nos gregos ou romanos com um sentido tão real da sua existência — nem tenho qualquer memória teutónica ou anglo-saxónica. Tenho: húngara (+ celta) — e francesa. Algum dia compreenderemos estas coisas: espero fazê-lo após a morte — não acha?"

Charlotte era de algum modo capaz de incorporar o "combate verbal à fortaleza de Wall Street" e a revolta da classe média com sessões "psíquicas" "no sentido mais científico". Mary, não obstante o seu intelecto, estava intrigada por este "novo Socialismo — um Socialismo real do espírito". Ela fez tentativas de adivinhação, que Charlotte sempre encorajava. Sempre que se juntavam, ela insistia para que Mary analisasse a caligrafia e a expressão facial ou lesse as palmas das mãos. Frequentemente enviava-lhe uma amostra da escrita de um novo conhecido para receber uma espécie de garantia e previsão da intenção

do sujeito. Em março, o diário de Mary começou a mostrar que, embora continuasse responsável pela sua escola, esta já não a desafiava como os relacionamentos emergentes à sua volta.

Começou a apresentar Kahlil a outros amigos do seu círculo. Coincidentemente, a primeira pessoa que trouxe à Marlborough Street foi uma velha conhecida dele, Margarethe Muller. Ele desenhou-a enquanto Mary corrigia um manuscrito para ela. Duas semanas depois, ele regressou e fez o retrato de outra amiga dela. Desta vez, trouxe a Mary um "pequeno Osíris de bronze" enviado por um conhecido no Egito.

A sua gratidão pelas crescentes atenções dela também fora demonstrada a 21 de março. Nessa noite, trouxe-lhe cópias dos seus três livros publicados, inscrevendo-os e assinando-os "Gibran Kahlil Gibran", tudo em árabe. Em *Música*, que não lhe dera em 1905 quando foi publicado, escreveu: "Para Mary Elizabeth Haskell, que inspirou as musas a encher a minha alma de canções — Com o meu profundo amor." Numa segunda cópia de *Ninfas do Vale*, esta coberta com uma sobrecapa decorada à mão, referiu-se ao patrocínio dela: "Para Mary Elizabeth Haskell, que me quer tornar mais próximo do mundo agora através do seu amor e generosidade e que quer que eu me veja e o mostre às pessoas." Finalmente, apresentou o seu recém-publicado *Espíritos Rebeldes*: "Com o meu profundo amor para Mary Elizabeth Haskell, que iniciou e iniciará a vida em mim mesmo e que deu e dará força às minhas asas e que concedeu e concederá belos feitos aos meus dedos."

Frustrada pela sua incapacidade de ler os livros ou as suas dedicatórias, ela contentou-se no dia seguinte em reler o seu livro favorito, *O Tesouro dos Humildes*. Quatro dias depois, uma carta extática dele afetou-a incomensuravelmente. Ele escreveu:

"A minha alma está embriagada hoje. Pois ontem à noite sonhei com Aquele que deu o Reino do céu ao homem. Oh, se eu pudesse apenas descrevê-Lo para si: se eu pudesse apenas falar-lhe da alegria triste nos Seus olhos, da doçura amarga dos Seus lábios, da beleza das Suas mãos

grandes, da veste de lã áspera e dos pés descalços — tão delicadamente velados pelo pó branco. E foi tudo tão natural e claro. O nevoeiro que torna outros sonhos tão baços não estava lá. Sentei-me perto d'Ele e falei com Ele como se tivesse vivido sempre com Ele. Não me lembro das Suas palavras — e no entanto sinto-as agora como se sente de manhã a impressão da música que se ouviu na noite anterior. Não sei nomear o lugar. Não me lembro de o ter visto. Mas era algures na Síria. A fome do meu coração hoje é maior e mais profunda do que em todos os dias. Estou embriagado de fome. A minha alma tem sede daquilo que é elevado e grande e belo. E no entanto não consigo escrever nem desenhar nem ler. Só consigo sentar-me sozinho em silêncio e contemplar o Invisível."

A sequência de eventos após os seus presentes, juntamente com esta carta, iria desencadear uma expressão de emoção nunca antes registada por Mary, nem mesmo após a morte de Miss Armstrong. Nos últimos dez anos, ela tinha aderido cuidadosamente à sua filosofia de lógica e objetividade na vida. Mas a contenção dos seus diários desapareceu durante a última semana de março.

A 27 de março, visitaram o apartamento de Mlle. Michel. O ambiente nessa noite levou Mary a entusiasmar-se com a aparência da professora de francês — "ela num roupão bege, com riscas de veludo vermelho" — o "requintado vinho branco" e a conversa. Kahlil acompanhou-a a pé da Copley Square até à Marlborough Street sob "a torre do anjo, árvores nuas, céu da cidade ruborizado" e falou sobre as suas "existências anteriores . . . uma vida na Caldeia; uma na Índia; uma curta no Egito, morrendo muito jovem".

O seu humor romântico continuou na noite seguinte. Depois de jantarem juntos, visitaram os Daly, agora de volta a Cambridge. Os seus esforços para captar o espírito que o motivava cresceram até um crescendo de sentimento enquanto ela se revelava a si mesma e ao artista:

"Nunca o senti tão vividamente antes. Mas muito mais vividamente no Sábado quando jantou aqui. Falou do seu sentido de ser uma divindade, da sua encarnação de um ser e do seu trabalho que não descreveu e do qual disse não ter falado muito. Mal conseguia falar: era o segredo da sua alma — o que o impede de se estragar como um leão — senti que ele estava seguro de não ser manchado por manchas lentas enquanto essa visão for sua e for da sua essência . . . Kahlil está silenciosa e calmamente a usurpar um lugar nos meus pensamentos e consciência e nos meus sonhos — por vezes de forma mais vívida do que a própria Charlotte, que é o pano de fundo constante em toda a minha vida. Foi apenas por graus lentos que cheguei a sentir um sentido de companheirismo com ele em pequenos detalhes comuns, piadas, etc. — como nos grandes — e ele aprendeu a falar de outras coisas além de 'coisas aladas', embora estas últimas continuem a ser o seu principal júbilo — consistindo principalmente nas suas visões ou num intercâmbio de filosofia."

A sua alusão a "um intercâmbio de filosofia" é clarificada numa carta de Kahlil datada de 2 de abril. Primeiro, escreveu sobre os seus dias produtivos, chamando-os de mais queridos do que as "pérolas do mar" e prometendo que "não permitirei que a maré as leve de volta para a profundeza silenciosa. Não ouviu falar da tribo na Arábia que outrora adorava uma enorme pérola branca como símbolo da alma?" Prosseguiu revelando o seu conhecimento dos ensinamentos de Buda: "Estou à espera dessa palavra tal como Sakyia Muni esperou pela descida da sabedoria à Índia."

Embora Mary estivesse reconhecidamente cada vez mais encantada com Kahlil, encorajava-o a encontrar-se regularmente com Mlle. Michel. Ele tinha acesso ao estúdio na Chestnut Street do jovem artista Leslie Thompson, e Emilie pode ter posado para ele ali. Os dois estavam claramente a apaixonar-se. Por esta altura, ele já tinha conhecido todos os parentes de Mary na área de Boston, bem como a maioria dos seus amigos locais. Mas os retratos deles que ela encomendava não a entusiasmavam tanto como ver Kahlil e Emilie juntos. "17 de abril. Para

casa da Micheline. Ela e Kahlil jantaram, ele saiu cedo para casa dos Royals [Ruyls], ela ficou até ir para casa de carro de praça às 11:30. Requintado." Após esta noite típica, "Mademoiselle" passou a ser conhecida como Micheline. Daí em diante, este nome musical que tanto se adequava à sua beleza passaria a ser usado pelos frequentadores da Marlborough Street.

No domingo, 26 de abril, o dia depois de ele ter finalmente desenhado Mary no estúdio de Thompson "com meio sucesso", Kahlil apresentou-lhe a sua irmã. Marianna veio com ele à escola para cear. A diretora, que anglicizou o seu nome para Mary, escreveu: "Ela é um amor." E num esforço para apontar algo que tivessem em comum, acrescentou: "Conhece os Thayers, Fays etc. para quem trabalhou na Miss T."

À luz da exposição constante de Kahlil aos parentes de Mary, e agora da partilha final e sem precedentes da sua própria família com ela, como via ele a sua relação com esta mulher mais velha? Várias cartas deixam claro que ele olhava para ela como um filho dependente para com uma mãe generosa. Numa perguntou: "Sabe o que é sentir-se como uma criança encontrada? . . . Talvez algum dia eu seja capaz de lhe trazer as flores e o fruto do seu amor e ternura maternais. Hoje as minhas mãos estão vazias." E noutra: "Trabalho com um desejo muito semelhante ao de uma criança perdida pela sua mãe. Acredito agora que o desejo de revelar o Eu é mais forte do que todas as fomes e mais profundo do que qualquer sede."

Por sua vez, Mary alimentava a interação entre ele e Micheline. Em maio, os seus comentários refletiam uma franqueza e abertura da parte de todos os três envolvidos no enamoramento. Uma noite, depois do jantar, ele confiou algumas das experiências mais vividas da sua vida: "K. ficando sem vento num barco num lago noite dentro . . . a mulher que lhe deixou cartas etc. enquanto estudante." Mary e ele também fizeram um "pacto sobre visitarem-se da próxima vida, se possível", e ele deu-lhe algumas fotografias daqueles dias em Boston em que Day o transformara num xeque.

Três dias depois, Mary convidou Micheline para jantar. Porque conversaram até à uma, Micheline passou lá a noite. No domingo seguinte, Mary resumiu a conversa. Pela primeira vez, ela precisou de um caderno maior, e continuou a usar este formato expandido sempre que uma passagem sobre Kahlil ou o seu trabalho o exigia.

"Micheline veio jantar. Falámos francês, porque os criados andam sempre por perto e nós falamos sempre do Kahlil; e eles vão achar que somos as duas loucas pelo assunto se nos ouvirem dizer 'Ele' mais alguma vez. Pois se não é o Kahlil é ainda 'Ele' com a Micheline, que tão inevitavelmente detém os corações dos homens — e os criados não saberiam distinguir.

Ela falou-me da depressão dele porque o seu antigo amigo e professor em Beirute lhe chamou 'falso profeta' . . . Micheline: 'Ele criticou o teu estilo, Kahlil, as tuas palavras ou música?' K: 'Não, não! disseram que isso era belo.' Micheline: 'Então criticaram as tuas ideias?' K: 'Sim.' Micheline: 'Oh! estou tão contente! estou tão contente!' K: 'Estás contente por me chamarem falso profeta?' Micheline: 'Oh sim, Kahlil! Se tivessem dito que a tua poesia era má eu ficaria triste — mas se as tuas ideias fossem boas era exatamente isso que eu esperaria. Não podes esperar que as pessoas aceitem as tuas ideias — Isso é pedir mais do que as pessoas podem dar . . .

'Aquele rapaz é tão facilmente ferido [continuou Micheline] . . . e eu quero prepará-lo, se puder, para parte do que ele terá de enfrentar no mundo. Aqui ele está rodeado de amor. Tem amigos próximos. Mas nem sempre encontrará pessoas que o amem desta maneira — ternamente e verdadeiramente e por ele mesmo. Vão amá-lo pelo que podem tirar dele. Ele tem muitas ilusões — e elas são muito belas. Mas não podem durar. A vida vai esmagá-las — e então tremo por ele. Ele sofrerá tanto — e o que não poderá ele perder com as suas ilusões?

‘K. tem muitos lados. Tem um lado muito forte — e um lado não tão forte. Ele acha que é invulnerável — e eu não tentaria desiludi-lo, porque essa crença dá-lhe força. Mas ele é vulnerável. Ele é muito influenciado pela atmosfera à sua volta — e aquela vida de estudante em Paris é terrível. Quebra a saúde de alguns homens fortes — e o que fará com ele? Ele não é forte, e aquela vida pode consumi-lo.

‘Falámos francamente sobre as mudanças que podem vir. Daqui a dois anos — um ano —, pode haver apenas uma memória entre nós. Mas eu disse-lhe: “Kahlil, há uma coisa que quero que guardes sobre a Micheline. Podes esquecer tudo o resto, mas lembra-te de que te dou a minha afeição porque a mereces. Guarda as qualidades que foram dignas do coração da Micheline, para que no futuro possas merecer os corações de outras mulheres”.

‘Ele está a tornar-se esperto. No início, quando eu o provocava, ele nunca sabia bem como reagir, e eu tinha de ter tanto cuidado para não o magoar. Mas agora que sabe que não tem nada a temer, ele mofa de mim e brinca também e às vezes é tão engraçadinho como eu. Eu digo: “Oh Kahlil, estás a ficar esperto”. E ele diz: “Não sou eu esperto? Não fui eu sempre esperto?” “Oh, sim, de facto!”, digo eu. “Sempre foste muito esperto”. E então rimo-nos’.”

Dois dias depois, Mary teve Marion Peabody para jantar. Talvez o silêncio tenso que Mary descreveu se devesse ao facto de ela estar a questionar Marion de perto sobre Kahlil e Josephine. O que Marion revelou sobre ele enquanto rapaz muito jovem, Mary anotou no seu livro suplementar: “Marion Peabody disse-me na quinta-feira que, antes de ele voltar para a Síria, era o rapaz mais bonito que ela alguma vez vira. Ele era o modelo do Sr. Day — e numa fotografia em especial, em que usava apenas uma pele de tigre, ele era adorável além das palavras. Ela e Josephine conheciam-no nessa altura, embora ele não costumasse vir a casa delas.”

Ela prosperava com a agitação daquele período atarefado. No sábado, ela e Kahlil foram ver *Countess Coquette* e depois ele ficou na Marlborough Street até à uma da manhã. Decidiram que ela seria a sua agente de negócios enquanto ele estivesse em Paris. "Ele enviará os seus quadros para aqui e eu devo vendê-los ou não, conforme achar adequado e ele sugerir." Depois ela falou da sua incapacidade de recordar os rostos que mais amava. "Ele pareceu comovido e em breve disse: 'Vou contar-lhe algo na minha vida . . . que ficará consigo'." A história seguinte que ele contou "simplesmente, gentilmente, suavemente" foi sobre os seus dias de escola no Líbano e uma mulher que conhecera chamada Sultana Tabit.

Ela era "uma viúva de vinte e dois anos . . . bela, culta, poética, encantadora. Parecia-lhe maravilhosa. Ele pensava muito nela. Durante quatro meses conheceram-se. Trocavam livros e notas com eles. As notas dela eram breves, diretas, frias, impessoais. Depois ela morreu. A amiga dela mandou chamar Kahlil e deu-lhe, fechados, um lenço de seda, algumas peças de joalharia e um pacote de dezassete cartas, seladas e endereçadas a ele pela mulher falecida. Aquelas eram cartas de amor — ternas, quase belas.

'E não consegue imaginar que desgosto foi esse para mim? Que pena? Porque não as enviou ela antes? Foram muitos, muitos meses antes que isso deixasse de me encher o espírito'."

Quando Mary lhe pediu para fazer um desenho de memória de Sultana, ele fê-lo, dizendo que os olhos dela eram os mais longos que alguma vez vira e que os tinha "apanhado bem quando ficou pronto . . . Gostaria de pôr uma rosa branca mesmo acima da orelha — ela costumava usar uma."

Ele mencionou o quão desconfortável o faziam sentir o colarinho e a gravata americanos. "Na América toda a gente tem de usar certas coisas — mas na minha terra nunca uso nada disso." "Tire-os", sugeriu Mary. "Gostaria de o ver sem eles." "Sim, faço-o com gosto", respondeu ele. A aparência dele levou-a a escrever:

"Espero lembrar-me sempre da beleza simples e sombria que nenhuma fotografia transmitirá alguma vez — O rapaz ainda terno no homem — com a camisa dobrada para dentro e o casaco ainda vestido . . . Há uma qualidade espiritual, absorta, nele quando está com a mente liberta . . . Estas coisas são aparentes sempre que ele está feliz a trabalhar e consciente de que o amor está à sua volta —

Mas o pescoço e a garganta nus realçaram todo o calor e brilho deles. Os seus olhos têm as pestanas mais longas e sedosas que alguma vez vi — e uma súbita curvatura na pálpebra inferior quando abertos que ele ainda não conseguiu captar em nenhum dos seus autorretratos. São verdadeiramente como estrelas refletidas em águas profundas — de uma qualidade tão radiante e suave. O seu rosto muda como as sombras das folhas — com cada pensamento ou sentimento. Vi-o avermelhar, contrair-se, ficar tenso e desdobrar-se como um amplo feixe de luz, tudo em poucos momentos. É um estudo de beleza viva."

Falaram sobre ele instalar-se num estúdio em Paris e sobre a possibilidade de ele ir para Itália. Depois ela instou-o a fazer um retrato de memória de Micheline. Mas ele falhou.

Durante todo o mês de maio, Kahlil e Micheline estavam obviamente a experienciar a dor e o prazer de estarem apaixonados, e Mary aprovava benevolentemente. "19 de maio. (M + K tempo difícil, ambos soluçando de coração partido) . . . K + M. . . 30 de maio. Micheline até às 4 gloriosamente feliz. . 21 de maio. Tudo bem para . . . 1 de junho. K a jantar e conversa com dois quadros terminados. Falou da Micheline, da morte, etc." Que a morte ainda o perseguia é evidente pelo poema árabe, "Morte Bela", que ele trouxe a Mary a 14 de maio. Juntos trabalharam numa versão inglesa do mesmo.

Mary tinha ajudado outros amigos com traduções e manuscritos, mas esta foi a primeira vez que colaborou com Kahlil, e o resultado instável estava cheio de frases alternativas e ambivalências. Tinha pouca semelhança com a tradução inglesa feita alguns anos mais tarde, na qual

ele via "a noiva da Morte erguendo-se como um pilar de luz" entre a sua "cama e o vazio". Contudo, foi o início de um compromisso novo e duradouro, e ele dedicou a versão publicada nessa primavera no *al-Mohajer* a "MEH".

Em junho, Mary estava ocupada a tratar dos detalhes de última hora para a viagem dele a Paris, bem como para a sua própria, pois ela e o seu pai também ansiavam por uma aventura europeia nesse verão. Micheline também estava a reservar passagem para França para ver os seus pais. Quando Kahlil veio à escola para um jantar final a 9 de junho, as despedidas não se prolongaram. Ele deixou o seu portefólio com Mary e, sabendo que se encontrariam todos em breve em Paris, disseram adeus.

No dia seguinte, Mary partiu para o Sul e para o casamento da sua irmã Marion. Kahlil esperou em Boston até 25 de junho. Enquanto se preparava para a sua jornada, lembrou-se de escrever ao seu velho amigo e mentor que estava lentamente a desaparecer do mundo artístico de Boston. Fred Holland Day já não era uma influência sobre ele, mas a sua carta foi escrita por respeito à vida que outrora tinham conhecido. "Deixo Boston no dia vinte e cinco deste mês, querido Irmão. O meu vapor parte no dia primeiro de julho de Nova Iorque. Espero poder vê-lo antes de entrar na 'Nova Vida'. Tenho tantas coisas a dizer e tantas perguntas a fazer: e você, querido Irmão, que primeiro abriu os olhos da minha infância à luz, dará asas à minha maturidade. Espero que nos encontremos antes que o mar me chame. Mas se não for possível, envie apenas as suas bênçãos ao seu irmãozinho. Kahlil."

Kahlil partiu de Nova Iorque a 1 de julho de 1908. Embora afirmasse não ter "vontade de viajar sozinho", também se gabara perante Mary das suas viagens anteriores, particularmente daquela em que fizera "trezentos amigos no caminho para a América . . . As pessoas vêm ter comigo — eu não faço nada primeiro."

A perceção de Micheline de que ele era suscetível a ambientes sociais prestigiados estava correta. Ele não conseguiu resistir à boa companhia que agora encontrava no *Rotterdam*. Sempre que as pessoas respondiam ao seu aspeto agradável e ao seu charme, ele acolhia as suas atenções.

Ainda "entre a profundeza infinita e a altura infinita, o mar e o céu", sentou-se algumas horas antes de o barco atracar e descreveu a sua viagem a Mary.

"O oceano e o céu foram bons amigos, e eu desfrutei de ambos . . . Fiz muitos estudos de belos rostos durante a viagem. A mulher mais bela no vapor é uma grega nascida em França. Ela conhece muito bem a Micheline. Fiz um desenho da cabeça dela . . . Ela é triste e pensativa; isso, claro, acrescenta algo à sua beleza."

Mary e o seu pai estavam nesta altura a "fazer" a Irlanda com grande celeridade. A 13 de julho navegaram para Inglaterra. No mesmo dia, Kahlil, finalmente instalado no "coração do mundo", escreveu sobre como Micheline o ajudara a encontrar um quarto temporário num quinto andar na Avenue Carnot. Admitiu a Mary a sua dependência da sua jovem amiga francesa e como sentiria a falta dela quando ela partisse para visitar a família em Nevers. "Mas se ela vai encontrar-se no palco, tal como eu me estou a encontrar em Paris, então está tudo muito bem — Ela não deve ficar e eu não lhe devo pedir para ficar."

Micheline também garantiu a Mary que tudo estava bem, numa carta que se tornou um esforço conjunto animado. Começava com a saudação dela: "Mary querida, Querida Mary, o Kahlil está aqui comigo com ótimo aspeto! Acabou de se barbear!!!" Esta drolaria foi interrompida por ele: "E no entanto ele é sério e a sua alma habita numa ilha desconhecida." Outro amigo juntou-se em francês, e depois Micheline implorou a Mary que se apressasse a ir para Paris e partilhasse a sua *joie de vivre*.

No final de julho, esta exuberância não tinha desvanecido. Kahlil mudara-se para Montparnasse, onde encontrara um pequeno estúdio no número 14 da Avenue du Maine, e estava até a aprender a preparar as suas próprias refeições ali. Mais importante ainda, inscreveu-se numa escola de arte, a famosa *Académie Julian*, onde trabalhava todas as tardes. Escreveu a Mary: "Já vi os dois lados de Paris, o belo e o feio. Estou aqui para estudar ambos os lados para que possa compreender a Vida e a Morte. Sim, o espírito da decadência está a abrir caminho através desta cidade maravilhosa: mas nós somos propensos a esquecer a existência de um verme hediondo no coração de uma maçã adorável . . . "

"O meu coração está cheio de coisas aladas: guardá-las-ei lá até que venhas." Ao escolher o mesmo símbolo alado com que assinara a carta coletiva, ele deu início a um costume que seguiria intermitentemente durante os dezasseis anos seguintes. Mary já reparara na sua paixão por "coisas aladas", embora não tivesse notado que outros poetas, incluindo Josephine (que frequentemente assinava as suas cartas como "Wings" ou com um sinal alado), partilhavam a mesma obsessão.

Quando ele viu Mary a 31 de julho e novamente quatro dias depois, teve pouco tempo para revelar os seus voos filosóficos. A chegada antecipada dela foi, de certa forma, uma deceção, pois ela envolveu-se tanto em visitas turísticas e encontros com velhos amigos que não teve oportunidade de passear calmamente pelas ruas com ele, como ele romanticamente idealizara. A 4 de agosto, na última manhã da sua estadia, ela e o seu pai foram à Avenue du Maine e viram-no em casa, mas ela registou a visita apenas como uma das várias atividades do dia.

A sua negligência óbvia para com o seu protegido era compreensível na azáfama da viagem. Ainda assim, Kahlil, que sempre expressava um temor reverencial e melancólico por todo o clã Haskell, provavelmente sentiu-se rejeitado. Sempre que a via fora da escola, ladeada por um pai distinto e outros admiradores, a crescente afinidade que ele sentia desaparecia. Para Mary, também, a reunião foi desconfortável. As diferenças nos seus contextos e culturas tornavam-se irreconciliavelmente magnificadas quando observadas pelas pessoas às quais ela pertencia.

A vida criativa de Kahlil parecia florescer precisamente sobre o conjunto de circunstâncias alienantes que perseguiam a sua vida pessoal. Estava em Paris há pouco tempo quando o seu recém-publicado *Espíritos Rebeldes* recebeu grande atenção e solidificou a sua posição nas letras árabo-americanas. O livro era uma coleção de quatro narrativas que tinham aparecido originalmente no *al-Mohajer*.

Tal como os contos em *Ninfas do Vale*, tratavam das condições sociais opressivas no Líbano. Desta vez, porém, Gibran moldou destinos diferentes para os seus heróis e heroínas rebeldes. Em "Wardé Al-Hani", uma mulher casada abandonava o seu marido rico por "um jovem que caminhava sozinho pela estrada da vida e que habitava sozinho entre os seus livros e papéis". Ao contrário de Martha, que pagara com a vida quando desafiara as convenções, Wardé expressava abertamente a sua emancipação das "leis corruptas" do homem. O seu ato não só lhe permitiu a felicidade, como lhe permitiu proclamar: "Ai daqueles que julgariam e pesariam! Eu era uma meretriz e uma mulher infiel na casa de Rashid Nu'man porque ele me fez partilhar o seu leito em virtude da tradição e do costume. . . . Mas agora sou pura e limpa, pois a lei do amor libertou-me."

De forma semelhante, um destino triunfante foi criado para o herói de "Khalil, o Herético". Em vez de sofrer de loucura como o seu protótipo Yuhanna, Khalil, ao ser maltratado pelos monges, retaliou com liderança e força. Os aldeões atenderam à sua exortação e encenaram uma revolução

sem sangue contra os usurpadores do poder clerical e político. A comunidade utópica que o herói evangélico criou era a personificação do desejo de reconhecimento do próprio Gibran. De algum modo, ele via-se como um reformador que, através da autoridade das suas palavras, poderia mostrar o caminho para a justiça e a liberdade.

Na terceira história, "O Leito Nupcial", uma noiva desesperada matava o seu amante e a si própria na noite do seu casamento forçado com um homem que nunca amara. Mas mesmo estas consequências sangrentas não foram tratadas como uma derrota. Enquanto a noiva moribunda desafiava um convidado de casamento frenético, as mortes tornaram-se sinónimo de libertação. "Não vos aproximareis de nós, censuradores, nem nos separareis, para que o espírito que paira sobre as vossas cabeças não vos agarre pela garganta e ponha fim a vós. Deixai que esta terra faminta consuma os nossos corpos num só bocado. Deixai que nos oculte e proteja dentro do seu coração."

Gibran recordou a injustiça brutal e implacável do Líbano do século XIX na sua quarta e mais poderosa alegoria. O narrador em "O Grito das Sepulturas" observava um malévolo "emir" — reminiscente do Emir Bashir II — condenar à morte três prisioneiros. À medida que o passado de cada criminoso era revelado, os crimes mostravam ser responsabilidade da sociedade. O assassino condenado a ser decapitado era um homem que protegera a honra de uma mulher matando um coletor de impostos luxurioso; a adúltera destinada a ser apedrejada revelava-se uma mulher injustamente acusada; o ladrão enviado para a forca era um camponês pobre que arrebatara dois sacos de farinha dos celeiros inchados dos monges. O trio infeliz foi executado e deixado para carniça. Mais tarde, foram enterrados sub-repticiamente e sobre as suas covas foram colocados uma espada embainhada, flores e uma cruz — símbolos da salvação do homem pela coragem, pelo amor e pelas "palavras do Nazareno".

Ao avaliar as iniquidades do crime e do castigo, Gibran, que crescera acreditando que o seu pai fora injustamente acusado por autoridades

corruptas, desafiou veementemente a lei. "O que é a lei? Quem a viu descer com a luz do sol vinda dos céus? . . . Em que época caminharam anjos entre os homens, dizendo: 'Negai aos fracos a luz da existência e destruí os caídos com o fio da espada e espezinhai o pecador com pés de ferro'?" Mas, ao longo destas histórias, a sua esperança de reforma espiritual permaneceu constante.

Anos mais tarde, ele refletiu com Mary sobre o período negro em que *Espíritos Rebeldes* foi escrito. "Naquela altura, a vida estava cheia de coisas terríveis para mim. Parecia que tudo se acumulava — doença e morte e perda — e coisas que não parecem fazer parte do fardo inevitável do homem — mas apenas extras — estou grato por tudo isso. Ponho-me de joelhos mil vezes com gratidão. Mas isso não muda o facto de que foi difícil."

No início de 1908, Ameen Goryeb escreveu uma introdução longa e quase apologética ao livro, a fim de justificar as suas "novas ideias" e objetivos de "filosofia social". Descrevendo Gibran como uma pessoa que "ouvia e via queixas e era afetada e depois se queixava", o editor defendeu a moralidade das personagens iconoclastas: "Toda a gente tem o direito de procurar o que vê como a sua felicidade, desde que não prejudique os outros." Não se deve esquecer que o público de Gibran estava mal consciente do individualismo na conduta social e moral. Ele já recebera críticas de membros do clero maronita que contestavam, como exagerada e distorcida, a postura clerical implícita em "O Leito Nupcial".

"É difícil para a juventude dos nossos dias", lembrou Goryeb aos seus leitores, "compreender a opressão dos sacerdotes nas nações mais antigas e que isso ainda floresce no século XX." Concluiu resumindo os objetivos do seu autor de vinte e cinco anos: "Este livro é a segunda parede da casa que Gibran está a construir. O escritor combina o conhecimento do Líbano com o trabalho nos Estados Unidos e o pensamento de um filósofo. Tenta retratar e contrastar os sentimentos de diferentes classes de pessoas — do pobre ao principesco — do ateu ao

sacerdote." A introdução agradou a Gibran "porque estava livre de comentários pessoais".

Em março, Kahlil enviou notícias de si mesmo a um primo que vivia no Brasil. O seu desejo intenso de reconhecimento pessoal, e a sua consciência e recetividade a qualquer controvérsia que o tornasse mais conhecido, dominavam obviamente os seus pensamentos.

"Sinto que os fogos que alimentam a afeição dentro de mim gostariam de se vestir com tinta e papel, mas não tenho certeza se o mundo de língua árabe continuaria tão amigável para comigo como tem sido nos últimos três anos. Digo isto porque a aparição da inimizade já surgiu. As pessoas na Síria chamam-me herético, e a intelectualidade no Egito vilipendia-me, dizendo: 'ele é o inimigo das leis justas, dos laços familiares e das velhas tradições'. Esses escritores estão a dizer a verdade, porque eu não amo as leis feitas pelo homem e detesto as tradições que os nossos antepassados nos deixaram.

Este ódio é o fruto do meu amor pela bondade sagrada e espiritual que deveria ser a fonte de todas as leis sobre a terra, pois a bondade é a sombra de Deus no homem. Sei que os princípios em que baseio os meus escritos são ecos do espírito da grande maioria das pessoas do mundo, porque a tendência para uma independência espiritual é para a nossa vida o que o coração é para o corpo. . . . Será o meu ensinamento alguma vez recebido pelo mundo árabe ou irá desvanecer-se e desaparecer como uma sombra?"

Mais tarde, encarregou Goryeb, que viajava pelo Médio Oriente, de publicitar o seu nome ali. "Mas diz-me, Ameen, mencionaste o meu nome quando te encontraste com a intelectualidade do Líbano e do Egito?" Prosseguiu interpretando uma crítica desfavorável a "Wardé Al-Hani" como um sinal encorajador: "Fiquei bem satisfeito com a crítica porque sinto que tal perseguição é uma dieta para novos princípios, especialmente quando vem de um homem culto como [Lufti] al-Manfaluti."

*Espíritos Rebeldes* foi dedicado "Ao espírito que abraçou o meu espírito. Ao coração que derramou os seus segredos no meu coração. À mão que acendeu a chama do meu amor." Pelo tempo pretérito específico, que elimina Mary e Micheline, só se pode imaginar se Gibran estaria secretamente a reconhecer a influência anterior de Josephine. Também aparecia no livro a primeira ilustração que ele fez para qualquer um dos seus livros árabes, um autorretrato a bico de pena. A visão frontal e de bigode do artista, tal como ele se concebia, era robusta e atraente. Assemelhando-se à expressão e postura que Fred Holland Day captara numa fotografia antiga, era não só um tributo ao seu velho mentor, mas também uma indicação clara da sua necessidade de descobrir novas fontes e influências.

Admitiu a Mary a sua própria falta de treino. "Sabes que quando vim para Paris não sabia praticamente nada do lado técnico da pintura. Fazia as coisas instintivamente sem saber como ou porquê. Estava na escuridão, e agora sinto que estou a caminhar no crepúsculo em direção à luz." A sua escolha da *Académie Julian* foi natural. O seu falecido diretor, Rudolph Julian, há muito atraía bostonianos e outros para o popular ateliê na *Rue du Cherche-Midi*. Lilla Cabot Perry, Edmund Tarbell e Maurice Prendergast tinham estudado ali, e vários pintores influenciados pelo simbolismo, incluindo Maurice Denis, Paul Sérusier, e os *Nabis* Pierre Bonnard e Edouard Vuillard, tinham-lhe estado associados. Mas, por volta do outono, ele estava a tornar-se relutante em discutir o seu progresso ali, exceto em termos gerais.

"Estou a pintar, ou estou a aprender a pintar. Levar-me-á muito tempo a pintar como quero, mas é tão belo sentir o crescimento da nossa própria visão das coisas. Há alturas em que deixo o trabalho com os sentimentos de uma criança que é mandada para a cama cedo demais. Não te lembras . . . de eu te dizer que compreendo as pessoas e as coisas através do meu sentido de audição e que o som chega primeiro à minha alma? Agora . . . estou a começar a compreender as coisas e as pessoas através dos meus olhos."

Em novembro, o brilho de Paris estava a desvanecer-se e ele sentia saudades de casa e incerteza sobre a sua arte. "Quando estou infeliz, querida Mary, leio as tuas cartas. Quando o nevoeiro assoberba o 'Eu' em mim, tiro duas ou três cartas da caixinha e volto a lê-las. . . . E agora estou a lutar com a cor: a contenda é terrível e bela — certamente um de nós deve triunfar! Quase te consigo ouvir dizer 'e o desenho, Kahlil?'... Os professores na academia estão sempre a dizer-me 'não torne o modelo mais belo do que ele é'. E a minha alma está sempre a sussurrar 'Oh, se pudesses apenas pintar o modelo tão belo como ele realmente é'."

Tinha também estado doente e recuperara com alguns amigos sírios, os Rahaim, no subúrbio de Le Raincy, que era "como um grande jardim dividido em pequenos jardins por caminhos estreitos"; os telhados de telha vermelha eram "como um punhado de corais espalhados sobre um pedaço de veludo verde". Prometeu agradecido que faria um retrato de Hasiba Rahaim, "a nobre senhora síria" que o tratara.

Algo mais o preocupava, e ele queria que Mary sentisse que ele era digno da sua generosidade: "E agora, enquanto estou em perfeita saúde, tanto física como mentalmente, desejo dizer que os poucos quadros e desenhos que tem agora, são todos seus se eu morrer subitamente aqui em Paris. . . . Desejo também dizer que todos os quadros e estudos encontrados após a minha morte no meu estúdio aqui em Paris são seus, e que é livre de fazer o que desejar com eles. A declaração acima, querida Mary, não está bem redigida, mas expressa os meus desejos e os meus sentimentos. Espero poder viver muito e ser capaz de fazer algumas coisas que sejam realmente dignas de lhe serem dadas a si que tanto me está a dar. Espero que chegue o dia em que poderei dizer 'tornei-me um artista através de Mary Haskell'."

Este legado foi feito numa altura em que nenhum outro dos seus admiradores o sustentava. Micheline regressara aos Estados Unidos. Naquele setembro, antes de deixar Boston para assaltar os palcos de Nova Iorque, vira Mary todos os dias. No seu último dia em Boston, as duas folhearam o portefólio de Kahlil, mas a proximidade entre ele e a

professora francesa estava a começar a desvanecer-se. O laço mais forte entre eles continuava a ser Mary, que continuava a sustentá-lo em Paris e começara a enviar cheques para Micheline em Nova Iorque.

Kahlil também dependia de Mary como uma ligação entre si e Marianna, que não se estava a adaptar à ausência dele. Mary registou: "20 de novembro. Marianna Gibran encontrou-me às 19:10 quando veio cear. Está quase doente de pura solidão desde que o Kahlil partiu. Teve pleurisia, mas está melhor agora. A trabalhar com Miss Teahan novamente. Deverá ela visitar o pai? 27 de novembro. Longa carta ao Kahlil sobre o que fazer por Marianna. Mantê-la aqui ou enviá-la à Síria numa visita?"

Solitário e deprimido pela humidade e frio de Paris, ele entrou em pânico quando recebeu estas notícias da sua irmã. "Estou tão ansioso pela minha irmã. Não penso em mais nada senão nela. Ela deve estar muito doente. Tenho sonhos tão terríveis com ela. Ela aparece-me tão magra e tão pálida. . . . Está ela muito doente, querida Mary? Está morta? Não me dirá algo sobre ela? . . . Estou a trabalhar como dantes. Trabalho com o mesmo sentimento de quem fala durante o sono."

A crise que ele imaginava não existia. Ao encarregar Mary de vigiar Marianna, ele esquecera-se de confiar que a sua irmã era analfabeta e que era difícil para ela transmitir através de outros a dor de ser deixada sozinha. Mas, em meados de dezembro, ela encontrara um escriba árabe adequado para enviar ao seu irmão notícias diretas de si mesma, e o alívio dele foi imediato. "Há poucos dias recebi uma carta da minha irmã. Ela não disse nada sobre a sua saúde, mas deduzi que não está doente; e sinto-me menos ansioso por ela do que antes. Não faz ideia, amada amiga, de quão infeliz me sinto sempre que penso nela como uma criança doente. Ela, além de ser uma boa irmã, é uma amiga muito próxima. Sofremos tanto juntos."

O ano novo trouxe novos envolvimentos para Kahlil. Tinha descoberto um professor, Pierre Marcel-Béronneau, cujos métodos

considerava mais afinados do que os da *Académie Julian*. Béronneau era um pintor visionário e discípulo de Gustave Moreau. "Ele é um grande artista e um pintor maravilhoso — e um místico. O Estado comprou muitos dos seus quadros: e ele é conhecido no mundo artístico como 'O Pintor de Salomé'. . . . Levei uma ou duas coisinhas para lhe mostrar no outro dia. Ele olhou para elas durante muito tempo; e depois de dizer algumas palavras encorajadoras sobre elas, deu-me uma longa conversa pessoal.

Disse: 'Deve esquecer-se de si mesmo por enquanto — não tente dar expressão aos seus pensamentos e ideias agora. Espere até ter percorrido o Dicionário da pintura'." Em fevereiro, ele anunciou: "Estou a trabalhar agora apenas com Berinau [sic], e parei de trabalhar na Julian. É inútil dividir-me entre duas escolas diferentes. O Sr. Berinau tem uma pequena turma de 10 ou 12 pessoas. Temos por vezes o nu e por vezes a figura trajada. O Sr. Berineu trabalha connosco. Quer que eu veja tudo em valores e não em linhas. Disse que gosta do meu trabalho porque não estou a tentar ser um pequeno Berinau como os outros."

Sempre prática, Mary estava preocupada com o facto de ele ter abandonado subitamente a *Académie Julian* e com a possível perda das propinas. "Não faça compromissos longos antecipadamente com Berinau como fez com a Julian. Nunca sabemos . . . quando pode chegar o momento em que teremos . . . aprendido a lição que cabe a ele ensinar."

"Não deixei a Julian", explicou Kahlil, "até o período de três meses terminar, por isso a escola não me deve nada. E quanto a Berinau, pago-lhe cerca de cinquenta francos por mês e outro tanto para cores e telas e outras coisas. Mas estou a pagar isto a partir dos 375 francos sem quaisquer dificuldades. Por isso, não preciso realmente de mais."

Ao longo deste período, o seu contacto com o mundo literário árabe estava florescente. A 13 de fevereiro, o *al-Mohajer* imprimiu um poema em prosa, começando com "Neste dia a minha mãe deu-me à luz . . . Neste dia o silêncio pôs-me nas mãos desta existência", que ele escrevera

no ano anterior por ocasião do seu vigésimo quinto aniversário. Obviamente, as linhas de abertura estavam na sua mente quando enviou a Mary uma saudação de aniversário a 6 de janeiro de 1909. Esta mensagem, com o seu lânguido desejo de morte vindo de Keats, revela em inglês a substância do poema árabe mais longo.

"Neste mesmo dia, há vinte e seis anos, nasci. Já fiz vinte e seis viagens à volta do Sol — e não sei quantas vezes a Lua viajou à volta de mim — e, no entanto, não compreendo o mistério da Luz. Durante os vinte e seis anos — 'Muitas vezes Estive meio enamorado da morte tranquila, Chamei-lhe nomes suaves em [muitas] rimas meditadas.' E agora, querida Mary, não perdi o meu amor pela Morte, mas estou meio enamorado da Vida. A Vida e a Morte tornaram-se igualmente belas para mim. E estou a começar a olhar para cada dia como um aniversário."

Satisfeita com esta carta, Mary ficou ainda mais emocionada quando viu o poema impresso no *al-Mohajer*. Por baixo das indecifráveis palavras árabes, conseguiu ler as letras dedicatórias MEH, que Kahlil guardara para ela descobrir: "Estou a enviar-lhe um poema em prosa 'No meu aniversário' que escrevi pensando em si. A alma deste poema é sua. O corpo pertence a outros povos de outra terra e de língua diferente. Foi publicado em Nova Iorque e depois copiado por muitos outros jornais e revistas árabes. Infelizmente, amada amiga, só lhe posso enviar poesia silenciosa, música muda, pensamentos velados." E ela transmitiu a felicidade e a fé que as palavras que não conseguia ler lhe deram: "Adorei o poema que me enviou — adorei-o sem olhos e sem ouvidos, por assim dizer. Sou como um alemão que tem fé em Keats!"

O ritmo da vida de Kahlil estava a acelerar, e ele já não estava tão sozinho numa cidade fria e estranha. Chegou até a conhecer Auguste Rodin, uma vez no estúdio do escultor e mais tarde, brevemente, numa exposição.

"Tive o grande prazer de conhecer Auguste Rodin, o maior escultor dos tempos modernos, no seu próprio estúdio. . . . Ele foi de facto muito

gentil para comigo e para com o amigo que me levou até ele. Mostrou-nos muitas coisas maravilhosas, tanto em mármore como em gesso. . . . Tenho a certeza de que se lembra de eu lhe contar uma vez sobre um árabe que foi de deserto para Itália e viu a obra de Miguel Ângelo e ficou tão comovido com o seu poder que escreveu um belo poema chamado 'O Mármore Sorridente'.

Quando cheguei a casa do estúdio de Rodin, tive o mesmo sentimento daquele árabe, e também escrevi um soneto sobre 'O Homem Criador'. . . . Abril é um mês de Salões e Exposições em Paris. Um dos grandes Salões abriu há poucos dias e, claro, fui vê-lo. (Todos os artistas de Paris estavam lá, olhando com olhos famintos para as sombras das Almas dos Homens) . . . O grande Rodin estava lá. Reconheceu-me e falou-me sobre o trabalho de um escultor russo, dizendo: 'Este homem compreende a beleza da forma'. Daria tudo para que aquele russo ouvisse o que o grande mestre disse do seu trabalho. Uma palavra de Rodin vale muito para um artista."

Entusiasmado pela sua integração no meio parisiense e ciente do papel prometido de Mary como sua agente de negócios, ela trabalhava num plano para promover a obra dele através de uma segunda exposição na sociedade *Tau Zeta Epsilon*, no *Wellesley College*. Para obter ajuda, recorreu naturalmente a Margarethe Muller, que exibira os desenhos dele ali seis anos antes. "Espero que a deixe levar apenas os poucos melhores", acautelou Kahlil a Mary. "Refiro-me àqueles que são menos imperfeitos!"

Infelizmente, por altura da exposição, Mary estava demasiado preocupada para se inquietar com os detalhes, além de organizar a entrega das obras. No espaço de uma semana, em abril, morreram tanto o filho de dois anos de Reginald e Louise Daly como a mãe de Reginald. Subitamente, as suas atividades externas foram cerceadas e, algumas semanas mais tarde, ela decidiu acompanhar os Daly ao Havai, onde Reginald realizaria estudos geológicos de campo e Louise recuperaria, esperançosamente, da perda do seu único filho.

Uma crítica no jornal da faculdade é o principal registo de como a segunda exposição de Kahlil em Wellesley foi recebida:

A exposição dos estudos do Sr. Kahhl Gilran [sic] . . . foi de um interesse peculiar. Os estudos de cor eram quase todos uniformes . . . roxo das sombras da noite matizando-se em verde e iluminado com minúsculos amarelos de flores isoladas. Há um quadro que diferia algo no espírito — uma silhueta feminina esguia num pomar de macieiras em flor. . . . Os outros estudos eram pessimistas e quase góticos na sua estranha expressão de pessimismo. As "Almas dos Homens Voando perante a Face do Inevitável" era uma das composições mais curiosas. . . . O "Inevitável" é uma enorme cabeça cinzenta, perante cuja face inexpressiva e cega um bando de minúsculas aves brancas é levado irresistivelmente. O contraste entre o poder das leis eternas e a insignificante fraqueza do esforço humano é um tema sobre o qual ele se deleita em deter-se.

Normalmente, o Imortal é representado por uma figura enorme, e o mortal por um pigmeu. . . . A característica do seu tratamento da forma humana no trabalho a cores é a verdade com a maior simplicidade; é um trabalho de contorno quase puro e, no entanto, a impressão é de uma suavidade arredondada. Os retratos imaginários são interessantes . . . continuam a ser românticos, mas com um romantismo mais pré-rafaelita do que gótico. . . . A "Mente Perdida" foi o mais falado devido ao seu horror: um rosto sem mente, mais vagamente sugestivo do que a idiotia, mais assombroso do que a loucura. Este rosto era também notável pela delicadeza do tratamento em torno dos olhos, executado com a máxima simplicidade. Naturalmente, a faculdade esteve particularmente interessada no retrato da Fräulein Muller, uma peça de trabalho notável como técnica, mas duplamente interessante pelo seu tema.

No verão, Charlotte visitou Paris, ostensivamente para encontrar um produtor francês interessado nas suas peças. Foi quando ela e Kahlil se encontraram, durante o mês de junho, que surgiu pela primeira vez uma ténue rivalidade entre eles pelo patrocínio da sua senhora. Ambos lhe reportavam o quanto estavam a trabalhar arduamente. Discutindo o

futuro de Mary, ele levou Charlotte a acreditar que estava envolvido numa série de casos amorosos, como que para negar qualquer interesse egoísta que pudesse ter no que a sua benfeitora viesse a fazer.

Estes sentimentos submersos só afloraram gradualmente para Mary nos anos seguintes. De facto, Charlotte enviou-lhe, estando Mary então a caminho do Havai, um relatório muito otimista sobre o progresso de Kahlil. "O trabalho dele mostra uma imensa melhoria. Ele tocou a realidade e aprendeu a desenhar. O seu sentido de cor é próprio e sinto que toda a sua natureza amadureceu e se fortaleceu neste ano. Ele está a fazer um retrato meu para ti. Não — querida, ele não — ninguém — me ama como tu, nem eu amo ninguém como te amo a ti. Ele não consegue compreender aquilo que é moderno e ocidental em mim — mas damo-nos lindamente e ele será um excelente companheiro para ver a arte de Paris."

Tentando agradar a Mary, para lhe mostrar que aqueles que ela amava podiam amar-se uns aos outros, os dois passaram muito tempo juntos. Fizeram férias durante uma semana em Versalhes e ele começou um retrato dela, mas não conseguiu terminá-lo porque, queixou-se ele, "a Charlotte tem tantas ideias e esquemas e sonhos e está sempre a correr — correr — correr atrás da própria sombra. A sua alma forte e bela não descansa em lugar nenhum."

Algo mais travou a sua produção naquele mês de junho. Recebeu a notícia da morte do seu pai, que, escreveu ele, "morreu na velha casa onde nasceu há sessenta e cinco anos". As últimas duas cartas do pai tinham-no feito "chorar amargamente" de cada vez que as lia. O conhecimento de que este homem autoritário o tinha "abençoado antes de o fim chegar" afetou estranhamente Kahlil, que durante tantos anos tivera sentimentos ambivalentes sobre as forças e fraquezas do pai. "Não posso senão ver as sombras ténues e tristes dos dias passados, quando ele e a minha mãe e o meu irmão e a minha irmã jovem viviam e sorriam perante a face do sol. Onde estão eles agora? . . . Estarão juntos? . . . Eu

sei, querida Mary, que eles vivem. Vivem uma vida mais real, mais bela do que a nossa."

Em julho, ele imergiu novamente no trabalho e garantiu a Mary que fora o mês mais frutífero da sua vida como artista. O seu trabalho, já citado em dois *concours* desde que estava com Béronneau, recebia agora uma medalha de prata. Além disso, reencontrara Joseph Hawaiik, o seu amigo dos tempos de faculdade. Embora o sobrinho do Patriarca tivesse vindo para Paris estudar arte, era muito mais sensível à vida de café de Montparnasse. Ele recordava Gibran nesta altura como um homem possuído, preocupado com a sua reputação, as suas finanças limitadas e o seu papel autoimposto de reformador. Ainda assim, os dois encontravam conforto na personalidade e nos objetivos um do outro. "Estamos ambos a tentar fazer algo", escreveu Kahlil, "mas fazemo-lo de duas formas diferentes. O meu amigo procura-se na natureza, e eu tento encontrar-me através da natureza." Confusos pela revolução estética que ocorria à sua volta e tentando aceitar as ideias dos cubistas e as cores dos *fauves*, Kahlil dizia ao amigo que deveriam tentar compreender tudo e escolher o estilo que quisessem.

Ele próprio não se sentia atraído pelos estilos emergentes, mas procurava instintivamente a ideação dos pintores simbolistas. O seu maior prazer era caminhar com Hawaiik até ao *Panthéon* e admirar os murais de Puvis de Chavannes, *A Vida de Santa Genoveva*. Recordava a sua própria infância, quando os murais de Puvis decoravam a nova Biblioteca Pública de Boston e os objetivos da arte moderna eram geralmente considerados como sendo a tradução da emoção e da poesia num quadro. Ele continuava a perseguir este ideal, que dizia a Mary ser "capaz de dar uma boa expressão a uma ideia bela ou a um pensamento elevado".

Descobriu igualmente Eugène Carrière, que pintava num estilo subtil com o qual ele se identificava. "Sinto agora que o trabalho de Carier [sic] é o mais próximo do meu coração. As suas figuras, sentadas ou de pé por trás do nevoeiro, dizem-me mais do que qualquer outra coisa, exceto a obra de Lionardo da Vinci. Carier compreendia rostos e mãos mais do que

qualquer outro pintor. . . . E a vida de Carier não é menos bela do que a sua obra. Ele sofreu tanto, mas conhecia o mistério da dor: sabia que as lágrimas fazem todas as coisas brilhar." Mas o apogeu dos modelos de Gibran na pintura estava quase a terminar. Puvis e Moreau tinham morrido em 1898. Em 1906, três anos antes de Gibran descobrir a sua obra, Carrière morrera. No entanto, ele comprometeu-se com o mundo onírico e atmosférico deles, com o "amor pelas manifestações da Natureza" de Carrière e com a "névoa misteriosa que pairava sobre a sua pintura".29

Durante o outono de 1909, ele e Hawaiik trabalhavam sozinhos e partilhavam os custos dos modelos. Gibran deixara tanto o ateliê de Béronneau como o estúdio na Avenue du Maine, onde nunca fora feliz devido ao frio, e estava hospedado num hotel. Estava a achar difícil assentar. "Não voltei para o Berinau porque sinto, e os meus amigos sentem, que já tirei do homem tudo o que ele pode dar. Devo encontrar alguém que trabalhe de forma mais direta . . . e que seja menos sonhador. . . . Estou realmente cansado de todas as mentiras fantásticas a que as pessoas chamam prazeres. . . . Até a ideia de viver num hotel por alguns dias me é algo odiosa."

Em novembro, um novo estúdio que lhe fora prometido continuava indisponível, mas ele estava a ter alguma sorte com novos modelos e terminava uma pintura chamada *O Jovem Poeta*. Conhecera também Marie Doro, uma atriz americana, e recebera permissão da tia dela para a desenhar. Descreveu-a de forma brincalhona a Mary. "Ela tem uma grande alma e uma mente clara, e acredita que esteve no Oriente durante eras. Eu também sinto isso. As pessoas confundem-nos com irmãos; . . . Mas a Mis Doro não alimenta o meu coração nem eu o dela!!! Agora estás a sorrir, minha querida Mary; consigo ver-te a sorrir."

Depois, o mundo inteiro sorria. No espaço de um mês, Kahlil estava num estúdio na *Rue du Cherche-Midi* — alto, seco, quente e luminoso — e suplementava os cheques mensais de Mary com um trabalho em part-time a ensinar desenho e composição a cinco alunos, duas vezes por

semana, por cem francos por mês. "É um trabalho árduo, mas gosto dele porque me dá segurança sobre as poucas pequenas coisas que sei sobre arte."

Estava também prestes a empreender um projeto muito mais ambicioso. Desenhara recentemente o escultor americano Paul Bartlett, cujo *Lafayette* equestre se erguia perante o Louvre e que trabalhava nas figuras alegóricas que valorizariam a Biblioteca Pública de Nova Iorque. A reação de Bartlett ao retrato foi tão favorável que ele se sentiu inspirado a iniciar um "esquema maravilhoso" — uma série de "desenhos dos grandes artistas do nosso tempo — os pilares da arte e cultura modernas: peço apenas trinta minutos a cada homem. . . . Claro que devo ter algumas das grandes mulheres, como Sarah Bernhardt e Ellen Terry." Incluídos na sua lista, a par dos seus velhos favoritos Maeterlinck e Rodin, estavam o dramaturgo Edmond Rostand e o romancista popular Pierre Loti, "que me conhece".

Tal como com Puvis de Chavannes, a popularidade de Loti estava a desvanecer-se, mas os seus *romans de voyage* delicadamente executados — descritos por Henry James como "flores de reminiscência e imaginação" — eram ainda considerados como penetrando de forma pungente na alma do Médio Oriente. Day elogiara-o extravagantemente já nos tempos da *Mahogany Tree*. A imortalização que Loti fizera da sua amante circassiana, a de olhos amendoados Aziyadé, espelhava o interesse de Kahlil pela mulher do Médio Oriente fustigada. As suas incursões nos pátios isolados da vida levantina continuaram a ser uma influência nos retratos de mulheres libanesas de Kahlil.

O interesse crescente de Kahlil pelo liberalismo no Médio Oriente ia mais fundo do que o romantismo superficial dos escritos de Loti. Após a revolução de 1908 dos Jovens Turcos contra o regime otomano de Abd-al-Hamid II, Paris fervilhava com pequenos núcleos de dissidentes libaneses e sírios. Sociedades secretas organizavam-se para promover a causa do nacionalismo e da autonomia nos países ocupados pelos otomanos e, entre os líderes do movimento, estava um escritor libanês

que passara a sua vida adulta em Paris. Shukri Ghanem, conhecido principalmente pela sua ópera *Antar*, combinava os seus escritos poéticos com publicações políticas. Embora a associação de Kahlil com estes grupos nascentes fosse periférica, ele estava muito consciente deles e de Ghanem. Um mês antes de Ghanem publicar as suas exigências de autodeterminação árabe, Kahlil escrevia a Mary sobre o escritor mais velho: "Tenho um amigo poeta sírio. O seu nome é Ganim. Escreve tanto em árabe como em francês. Uma das suas peças foi apresentada aqui este inverno e foi um grande sucesso. Ele tem cerca de cinquenta anos, mas a chama da juventude ainda arde na sua alma."

Na mesma carta, descreveu a sua lista crescente de conhecidos, pela qual Hawaiik era sem dúvida responsável. As memórias abundantes de Hawaiik do inverno de 1910 incluem um desfile de estudantes e artistas internacionais e dão vida à declaração incolor de Kahlil a Mary: "Tenho vários amigos afins: poetas sírios e franceses, pintores ingleses e americanos, músicos alemães e italianos. Encontramo-nos às vezes em locais públicos, outras vezes nas casas privadas de boas pessoas que gostam de receber artistas."

As pessoas que ele negligenciou descrever em detalhe permaneciam vividamente vivas para Hawaiik. Quarenta anos mais tarde, recordava o médico belga que convidara os dois sírios a visitar o Instituto Pasteur e discutira com eles sobre a ascendência da ciência sobre a religião. Descreveu a loja de gravuras onde se tornaram amigos de *Monsieur* Kalmy, o seu empresário romeno, e das suas duas sobrinhas, Susanne e Leah. Ao detalhar a grande inundação de janeiro de 1910, pintou o Sena furioso inundando estúdios no rés-do-chão. Falou sobre a partilha do seu estúdio com Olga, uma estudante russa dedicada a Tolstoi e à revolução, e de como ele e Gibran ouviam-na tocar sonatas de Beethoven e bebiam infinitas chávenas de chá do seu samovar.

Retratou Gibran como um jovem simpático que era admirado por esta coterie. Olga presenteou-o com um boné russo. Leah e Susanne estavam curiosas sobre a sua vida amorosa. Mas mesmo Hawaiik, que se

tornara suficientemente próximo de Kahlil para cuidar dele durante uma das suas doenças recorrentes, questionava as suas qualidades impenetráveis.

A ambição impulsionadora de Gibran, a sua determinação absoluta, deixavam pouco espaço para a frivolidade. A ausência de conversas fúteis nas suas cartas ilustra este egocentrismo. Mesmo depois de regressar a Boston, as suas conversas sobre como Paris afetara a sua vida eram desprovidas de exemplos específicos. Apenas inadvertidamente algum colorido local se infiltrava nas suas histórias, como quando contou a Mary que descobrira a sua capacidade para o vinho. "Em Paris, quando tive de dar uma festa num café como todos os novos estudantes fazem, bebi tanto como qualquer outro. Estava alegre — e a divertir-me. E todos os outros foram afetados; alguns adormeceram. Alguns ficaram enjoados — alguns ficaram disparatados. . . . Não o senti então — e no dia seguinte estava fresco e pronto para o trabalho como nunca na vida."37

Uma das cenas mais vividas que recordou dizia respeito à atitude oficial maronita perante as suas obras. Embora após a sua morte os comentadores tivessem exagerado a desaprovação clerical de *Espíritos Rebeldes* ao ponto de incluírem a sua excomunhão e queima de livros, a sua versão de uma troca de palavras desagradável entre si e um bispo refletia com maior precisão o quão heréticos os seus livros eram considerados.

*Espíritos Rebeldes*, publicado enquanto K. estava em Paris, foi suprimido pelo governo sírio — apenas 200 cópias entraram na Síria, secretamente. Há muito, claro, que entrou — e a edição esgotou-se. Mas a igreja considerou excomungar K. Praticamente ele foi excomungado, mas a sentença nunca foi realmente pronunciada. . . . Quando os dois representantes do Patriarca, contudo, vieram a Paris, convidaram K. com outros sírios — e quando ele se despediu, pediram-lhe que ficasse e jantasse sozinho com eles. Ele não queria — mas, instado, ficou. Um bispo tinha sentido de humor — o outro nenhum. O que tinha humor, creio, era afim de K.

O que não tinha humor levou-o à parte: "Cometeu um erro grave — está a cometer um erro grave. Está a usar os seus dons contra o seu povo, contra o seu país, contra a sua igreja. O santo Patriarca percebe isto. Mas não o condena. Envia-lhe uma mensagem especial e uma oferta amorosa de amizade. . . . E agora — procure cada cópia do livro — destrua-as todas — e deixe-me levar uma palavra sua de volta à Síria e à Igreja e ao santo Patriarca."

Então K. deixou-se levar — furiosamente e com intenção. Disse a Sua Santidade que já tinha ouvido tudo o que fora dito, antes de ser proferido. Nada naquilo o surpreendera. Longe de "regressar", estava a trabalhar então num livro que se chamaria *Asas Quebradas*. Esperava que Sua Santidade o lesse — esperava que o santo Patriarca o lesse. . . . Eles veriam nele como ele discordava inteiramente deles e como avançava tal como começara. E deu as boas-noites — não ficou para jantar.

Ao passar pela sala exterior, onde a receção ainda não terminara . . . o bispo com humor disse: "Então, Effendi, teve uma boa conversa com Sua Alteza"? . . . "Sim, vossa graça", disse K., "encantadora. Mas lamento apenas não ter sido capaz de o convencer." O bispo riu. Compreendeu que o caso era desesperado. Os outros todos compreenderam também — que tinha havido uma batalha. A história foi contada — e tornou-se uma anedota corrente.

Quer Gibran estivesse a ser completamente cândido sobre todos os detalhes do seu duelo verbal (seriam os seus antagonistas realmente bispos? teria sido ele o único convidado para jantar?), o certo é que estava a receber atenção. Na primavera de 1910, pôde dar a Mary provas mais concretas do seu progresso em Paris. Primeiro, a *Société Nationale des Beaux-Arts* aceitou a pintura *Outono* para a sua exposição de primavera.

"Nunca vi tal multidão na minha vida, nem... tal entusiasmo", escreveu ele sobre o *Salon*. A recordação de Hawaiik é mais contida, mas

é verdade que a receção foi tão grande que Kahlil se sentiu perdido na pressão de artistas e críticos. O pior de tudo foi que a sua pintura parecia ananicada e ele ficou insatisfeito com a sua localização. Possivelmente por essa razão, escreveu a Mary mais tarde dizendo que já não lhe agradava.

A segunda conquista foi que Mary finalmente poderia ler uma história publicada por ele. "Tenho mais algumas notícias. Alguns editores, aqui em Paris, estão a publicar agora um livro em vários volumes, contendo os famosos contos de escritores modernos de todas as línguas vivas — Para minha surpresa, soube que um dos meus poemas em prosa foi traduzido para francês e sairá no quarto volume do livro, no final de julho." Quando "*Martha La Banaise*" apareceu no número de outubro de *Les Mille Nouvelle Nouvelles*, ele ficou desapontado porque os tradutores tinham tomado a liberdade de apagar o final em que Martha é enterrada em solo não sagrado. Secretamente, porém, deve ter-lhe confortado saber que estava na companhia de tais "*auteurs célèbres contemporains*" como Anton Chekhov e Arthur Schnitzler.

A descrição de "*le jeune écrivain arabe*" que precedia a história sugeria o efeito da autopublicidade de Gibran. O escritor não fazia qualquer menção aos seus primeiros dias em Boston. "Estudou primeiro no Colégio Maronita da Sabedoria em Beirute. Em 1903 deixou o colégio e embarcou para a América. ... J. K. Joubrane escreve menos para contar uma história do que para apelar à reforma. Entre os problemas sociais que aborda . . . está a emancipação da mulher oriental dos seus maus-tratos injustos por parte do homem: a reforma do casamento, em última análise, seria deixada à jovem e não à sua família. Gostaria também de quebrar o jugo religioso no Líbano. J. K. Joubrane é lido, comentado e discutido. A sua novela *Wardé Al-Hani* inspirou 237 artigos ou críticas de jornais."

Em junho, Kahlil conheceu, provavelmente pela primeira vez, Ameen Rihani, o seu colega escritor expatriado que regressava à América após uma estadia de cinco anos no Líbano. O homem mais velho tinha uma exposição muito maior nas letras americanas e árabes, e enviara

regularmente artigos sobre as suas viagens para revistas americanas. Um dos seus fóruns favoritos era a *Papyrus* de Michael Monahan, uma combinação de panfleto socialista e *bibelot* que satisfazia o interesse do início do século XX em Carpenter, Ernest Renan, Whitman, Wilde, Lafcadio Hearn e Poe. Kahlil admirava Rihani pelo seu espírito satírico e estilo erudito. A sua prosa era pedante, por vezes excessivamente autoconsciente como num artigo de 1908 sobre o efeito dos transcendentalistas na Síria. "Daí que traga comigo do Eldorado do outro lado do Atlântico nada mais do que um par de sapatos de caminhada, um roupão e três livros publicados respetivamente em Filadélfia, Boston e Nova Iorque. O bom Poeta Cinzento da América, o Sábio de Concord e o Recluso de Walden são os meus únicos companheiros americanos neste grande *congé*."

Estas pretensões de erudição não incomodavam Kahlil. De facto, ele estava ansioso por polir o seu próprio vocabulário e gramática, que ainda eram tristemente lacunares. A admiração mútua entre os homens cresceu a partir da semelhança das suas origens maronitas. Embora ambos se concentrassem nos problemas libaneses, viam as soluções não necessariamente como residentes de Beirute ou como emigrados parisienses; havia muito do americano nas suas visões. Tinham amadurecido, ajudados e influenciados pelo progresso social, em Boston e Nova Iorque. Esta infusão de um liberalismo local conferia uma qualidade nova e ainda não testada ao seu estilo e abordagem aos assuntos do Médio Oriente.

Juntos partiram para a Inglaterra no início do verão. Em Londres, dividiram o tempo entre as atrações turísticas habituais e as galerias de arte, onde Gibran se apaixonou pelos Turner na *Tate Gallery*. A sua preocupação pessoal com a autonomia do seu próprio país encaminhou-os para Thomas Power O'Connor, o líder nacionalista irlandês através do qual conseguiram visitar as Casas do Parlamento. Gibran também contou a Mary que foi a um jantar de gala e a um recital na *Poetry Society* onde ele e Rihani, naturalmente, se vestiram com os seus trajes árabes.

No final de Julho, Rihani tinha partido para Nova Iorque e Hawaii estava a viajar em Itália. Kahlil regressou e encontrou Micheline em Paris. Tal como ela previra dois anos antes, a atração inicial deles tinha agora minguado para uma amizade solícita. Anteriormente, ele tinha escrito cuidadosamente a Mary: "Sabes que não encontro uma palavra para lhe dizer. Ela é muito doce e muito querida, e rezo para que possa encontrar paz e descanso na sombra de um homem bom e honesto." A aspiração dela ao teatro de Nova Iorque tinha sido sem sucesso; estava agora doente e Kahlil prometeu que cuidaria dela. No espaço de cinco semanas, um Gibran perfeitamente objetivo assegurou a Mary que ela tinha deixado a cidade para visitar os pais. "Na verdade, ela sofreu muito, mas foi muito corajosa e muito calma. Ela ainda pensa no palco e na sua glória, mas conhece demasiado bem o lado mais sombrio dele. Espero que ela supere isso." *

Ele sentiu-se novamente isolado. Sentia falta de notícias de Mary, que estava em Yosemite, os seus amigos tinham deixado Paris e, mentalmente, ele preparava-se para partir. A única honra pela qual ele e Mary ainda aguardavam chegou finalmente quando a *Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres* o convidou a enviar seis pinturas para o seu *Salon*, que abriria a 1 de Outubro. Embora tenha decidido relutantemente não expor lá, uma vez que não queria ficar em Paris "sem teto e sem lugar para trabalhar" e hesitava em deixar os seus estudos para trás, enviou orgulhosamente o convite a Mary, que ela guardou como prova da sua conquista parisiense.

A 22 de Outubro, após um atraso de uma semana porque o dinheiro vindo dela não tinha chegado e devido a uma greve ferroviária, ele embarcou para Nova Iorque. Paris tinha-o alimentado e renovado a sua autoconfiança, mas ele estava ansioso por Boston. "Quase consigo ver-me num pequeno lugar sossegado a trabalhar naquela série mística 'em direção a Deus' de que gostaste", confidenciou ele a Mary. De certa forma, a sua partida comprometeu-o com a América para o resto da vida. "Sinto, amada amiga, que devo voltar para Boston e encontrar um canto sossegado onde possa trabalhar e trabalhar e trabalhar. E talvez em poucos anos consiga voltar e ver a Itália... A Síria e a Itália são os dois

países que amo. Sinto que poderei ver a Itália muitas vezes, mas não a Síria. As canções do Líbano nunca mais chegarão aos meus ouvidos, exceto em sonhos. Eu... sou exilado pela natureza do meu trabalho para a 'terra além dos sete mares'." #

Pode-se questionar, enquanto Kahlil atracava em Nova Iorque a 31 de Outubro de 1910, quão convencido estava ele da sua convicção de que não voltaria à terra dos Cedros. A sua profecia foi, de facto, apenas metade verdadeira, pois com as suas aventuras parisienses terminaram as suas viagens ao estrangeiro. Num certo sentido, restava sobretudo trabalho pela frente.

## Conversa de Casamento

Mary, de regresso do Hawaii, encontrou-se com Kahlil para cear no dia seguinte à sua chegada. De alguma forma, o reencontro deles carecia do calor e da espontaneidade de tempos anteriores. Ele mostrava sinais de alienação; sentia-se sozinho e sentia falta dos seus "amigos próximos". A noite não satisfez nenhum deles.

No dia seguinte, ainda inquieto, ele começou a tentar encontrar arranjos de alojamento adequados. Queria um estúdio onde a sua irmã pudesse viver com ele, e isto levantava problemas. Marianna tinha subsistido numa pensão em Oliver Place nos últimos dois anos e meio, e agora ansiava por montar um lar para Kahlil. A notícia da morte do pai tinha despertado novamente a dor de perdas anteriores e ela chorava de novo por uma família inteira. O regresso do irmão renovou a sua fé no único Gibran que restava para ela amar. Assim que o viu novamente, disse-lhe que estava determinada a dedicar o resto da vida a ele. Mas, por mais ternura que sentisse por ela, ele percebeu que esta dedicação seria um fardo. Nessa semana, discutiu a decisão dela com Mary, cuja reação foi mais cândida: "Marianna Gibran recusou casar-se, infelizmente." !

Conhecendo a necessidade de Marianna de estar perto dele, Kahlil enfrentou também um problema na localização do seu estúdio. Pela primeira vez desde 1896, ele queria mudar-se para longe do South End.

Mas, ao escolher deixar o bairro libanês, desafiava diretamente a vontade da sua irmã. Além disso, ela recusava-se a viver num apartamento espaçoso; como Mary assinalou, ela queria "tocar nas paredes". *

Cinco dias após o seu regresso, encontrou um apartamento no número 18 da West Cedar Street. Perto do estúdio onde tinha desenhado Micheline e a um minuto a pé do apartamento de cidade de Fred Holland Day na Pinckney Street, o endereço era o correto para um artista aspirante. As duas divisões aproximavam-se da ideia de Marianna do que um apartamento deveria ser, e a renda estava dentro do seu orçamento limitado — ou melhor, do de Mary.

Eles mudaram-se durante a segunda semana de Novembro. Desde o início, foi um arranjo desastroso. Por mais que tentasse ajudar Marianna a ajustar-se ao novo ambiente, Gibran não conseguia conciliar as diferenças entre a serena Beacon Hill e o South End. As mercearias ordenadas e as casas de chá distinta não satisfaziam Marianna, que sentia falta da língua familiar, das bancas ao ar livre, das folhas de videira em conserva e dos folhados de pão finíssimo, do sentar-se na escadaria à noite no enclave sírio. Este novo mundo ficava a apenas dez minutos a pé de Oliver Place, atravessando o Boston Common, mas faltavam os seus símbolos diários de segurança e sobrevivência.

Mesmo com o irmão dentro do estúdio, ela sentia uma espécie de isolamento. Uma das duas divisões estava reservada para o trabalho dele, e travaram uma guerra silenciosa sobre quem deveria ser responsável por ela. Ela acreditava que deveria estar impecável e, sempre que estava em casa, seguia-o com um pano de limpeza. Se os seus papéis ou livros ficassem desarrumados, ela reorganizava-os; se ele entornasse um pouco de tinta, ela corria a limpá-la. Para Kahlil, o quarto nunca foi um estúdio e, em pouco tempo, ele estava impaciente com a falta de privacidade.

Marianna inibia-o de outra forma, pelo próprio silêncio da sua crescente preocupação com a presença de Mary nas vidas deles. Embora respeitasse a professora, a sua pergunta tácita, "Deixar-me-ias por ela?", estava sempre presente. Era uma pergunta à qual ele não podia

responder na altura, embora estivesse a passar uma quantidade crescente de tempo na Marlborough Street.

Assim que se instalou e começou a pintar, criou o hábito de levar os resultados para a escola. Começou a viver para aqueles dias em que via Mary, como lhe disse cinco anos mais tarde. "Tu estavas interessada no meu trabalho — mas eu estava a levar-te o meu coração com ele o tempo todo. Eu trabalhava naquele quartinho e depois corria para ti com o que quer que tivesse — estivesse húmido ou seco — naquelas duas noites por semana — e sabes que eu apenas esperava os dias de permeio para que essas noites chegassem." ?

Finalmente, os seus estudos chegaram de Paris. "Com movimentos rápidos e ardentes", ele abriu o caixote na cozinha da escola. À medida que mostrava as pinturas, Mary exultava. "Grande diversão", escreveu ela no seu diário nessa noite. 4 Ele sentia-se mais orgulhoso da sua série *Temple of Art*. Além do escultor Bartlett, tinha desenhado retratos de Debussy, Rostand, Rodin e do editor e crítico Henri Rochefort. Ele e Mary começaram a planear quem adicionar ao grupo.

Gradualmente, ela foi incluindo-o nas festas semanais que dava para a sua "turma". Todos os domingos à noite, incentivava os professores e qualquer irmã Haskell de visita a entreter os seus amigos homens na escola. Depois de jantarem levemente, corriam as cortinas e dançavam, desafiando as leis restritivas vigentes. "Mas uma professora contou isso como uma boa história", recordou Mary mais tarde, "por isso as danças foram abandonadas. Boston não as teria tolerado — No entanto, as festas de domingo continuaram." Ela mostrava as pinturas de Kahlil e, por vezes, ele vinha para esboçar um parente de visita ou juntar-se à diversão e aos jogos. ®

Ela visava sempre alargar a experiência de uma pessoa, e ele não escapou a nenhum dos seus subtis esforços de esclarecimento. Cedo iniciou sessões de leitura — lições, na verdade — durante as quais ele lia em voz alta para ela. Começou com Swinburne, que ele lhe dissera considerar o maior poeta inglês vivo. Leram "A Leave-Taking" a 9 de Novembro. A escolha de um poema que lidava com a morte era

compreensível, pois Alexander Cheves Haskell tinha morrido naquela primavera. Tal como acontecia com Kahlil, os pais dela tinham agora ambos partido. À medida que os exercícios orais continuavam, Swinburne tornou-se também o poeta favorito dela, e Kahlil aperfeiçoou o seu inglês falado entoando passagens de "Laus Veneris", "Atalanta in Calydon" e "By the North Sea".

Como uma professora a analisar cada passo de um aluno favorecido, Mary observava silenciosamente e sem julgamento o seu ajustamento ao mundo dela. Ela notou meticulosamente a interação dele ao jantar com duas das suas professoras: "Um pouco difícil de misturar-se — mas a sua cortesia foi adorável." Uma noite, em casa de uns amigos, a conversa desviou-se para a moralidade parisiense, ou como homens e mulheres em círculos boémios viviam juntos. As opiniões de Kahlil eram contrárias à opinião geral de que tais homens eram irresponsáveis. Embora ele estivesse "desconfortável" e "não quisesse falar sobre isso" pois "os seus pontos de vista eram tão distantes", ele impressionou-a com a sua atitude libertária.

Em Dezembro, Kahlil e Mary eram frequentemente vistos juntos. Visitaram o Dr. Richard e Ella Cabot, foram ao Museu de Belas Artes e frequentavam frequentemente o teatro. Então, pela primeira vez desde que a conhecia, ele confiou-lhe os detalhes das suas origens. Muitas vezes ela lhe perguntara sobre isso, mas ele tinha sempre evitado responder diretamente. Uma vez, em Paris, tentara esquivar-se: "Tentei mais do que uma vez escrever algo sobre o meu passado para ti. Acho-o bastante difícil... Quase não há um sorriso naqueles anos que já não são. Amei muito — e vi sempre o belo: e entre o amor e a beleza eu fui e serei sempre uma criança perdida e faminta do Desconhecido. Esta é a minha história. Esta é também a história de muitos que vêm do Infinito e voltam para o Infinito em silêncio. E, no entanto, devo contar-te mais detalhadamente. Seguramente o farei algum dia. 7

Mas ele estava bem ciente de que estas alusões vagas não poderiam satisfazer a curiosidade insaciável dela indefinidamente. A 7 de Dezembro, seis anos depois de a conhecer, começou a contar-lhe a história das suas origens, da sua família e dos seus primeiros anos. A conversa daquela

noite, que se seguiu à sua discussão sobre Cristo como "o mais elevado no homem criativo", derivada de *A Vida de Jesus* de Ernest Renan, impressionou-a tanto que ela usou um caderno de folhas soltas para a registar na íntegra. 8 Começou pela família da mãe, elevando o seu avô materno, Istifan Rahme, de um pobre padre a bispo. As parcas propriedades de terra dos Rahme tornaram-se "propriedades... imensas — cidades inteiras, vinhas, campos". Os seus retratos dos Gibran foram ainda mais extravagantes. Descreveu o seu avô paterno como "um homem de lazer, rico, aristocrático, atlético, brilhante — que mantinha leões como animais de estimação — e de quem se diz que enviou esta mensagem [a um superior turco]: 'Diz-lhe que a Síria é a melhor província do Império Turco, o Monte Líbano é a parte mais magnífica da Síria, Bechary é a aldeia mais bonita do Líbano, os Gibran são a família mais distinta de Bechary — e eu sou o chefe dessa maldita família'."

É natural questionar-se se o modelo colorido de força e ousadia que Kahlil criou para os ouvidos maravilhados de Mary se baseava numa figura histórica. Teria ele criado uma super-família para se aproximar dos respeitados Haskell de quem Mary tanto se orgulhava? Havia, claro, um líder autocrático na história recente do Líbano, o Emir Bashir II. Lendas dos seus feitos admiráveis, dos seus leões de estimação, da sua retórica bombástica eram familiares a todos os camponeses. À medida que Gibran embelezava as fantasias sobre o seu pai e o seu avô ao longo dos dez anos seguintes, a imagem do terrível emir vinha frequentemente à tona. A sua perceção de um progenitor masculino — agressivo, ditatorial e por vezes cruel — sugeria um suserano a quem ele tentava respeitar mas que nunca conseguiria amar. É duvidoso que Mary tenha acreditado inteiramente em toda esta história. Sente-se que, com o passar do tempo, ela compreendeu em parte a necessidade do seu protegido de compensar as suas origens comuns e ignorou gentilmente as suas afirmações exageradas.

Contudo, nem tudo o que lhe disse naquela noite foi fabricação. Além de descrever o pai como "magnético e um homem de gostos", admitiu que ele era "peculiar". Contou como ele tinha sido injustamente acusado de peculato, julgado e considerado culpado. Esta revelação

exigia uma defesa da emigração da mãe para os Estados Unidos, e por isso ele criou uma situação em que ela, antes de deixar o marido, "começou a mover céus e terra para o ilibar". Aludindo apenas levemente aos anos de subsistência em Boston, deu as linhas gerais da doença e das mortes na família, mas não os detalhes. A versão de Mary dos anos 1902 e 1903 é confusa: identificou Sultana como a rapariga mais velha e encapsulou as três mortes num período de nove meses em vez de catorze. Também errou no cálculo por um ano quando tentou recriar o seu próprio primeiro encontro com ele ("Na Primavera de 1903 conheci Kahlil").

Por mais falha e enganadora que seja esta longa passagem, no entanto, a sua intenção geral é aparente. No espaço de um mês após o seu regresso, o valor de Gibran, tanto como objeto do seu patrocínio contínuo como figura permanente na sua vida, tinha sido pesado e julgado suficiente. O seu interesse em patrocinar outros amigos talentosos como Charlotte e Micheline continuaria, e ela acrescentaria vários estudantes à sua lista pessoal de bolsas. Mas a sua preocupação com Gibran transcendia a mera caridade e, a partir de 7 de Dezembro de 1910, dedicaria o seu diário a todos os aspetos da vida dele. Dois anos mais tarde, descontinuaria os diários abreviados e confinaria todas as suas memórias pessoais ao diário de Gibran. A sua ambição de uma vida "de escrever algo que pudesse servir daqui a anos" estava a ser realizada. O tema, um artista-poeta inquieto e ambicioso que não se sentia confortável na língua dela nem seguro na sua expressão artística, era um risco, mas um risco que ela estava determinada a correr.

A 10 de Dezembro, Kahlil propôs casamento a Mary. Tinham passado aquele sábado no Museu de Belas Artes e tinham planeado uma noite na sinfónica. Mas não houve concerto, por isso regressaram à Marlborough Street. Foi então que ele lhe disse que a "amava" e que "casaria" com ela "se pudesse". Como se estivesse completamente preparada para lhe responder, ela replicou que a sua "idade tornava isso fora de questão". A sua objetividade desapaixonada, recordou ele, feriu profundamente o seu orgulho. "Regressei de Paris cheio disto. Fui e dei-te o meu coração tão simplesmente, tão francamente, tão sinceramente — tão inteiramente. Eu

era apenas um rapaz a colocar tudo o que era e tudo o que tinha nas tuas mãos. E tu recebeste-me tão friamente, de forma tão inquisitiva... Durante todo o tempo em que estive em Paris senti a tua fé e o teu calor. E quando voltei para Boston eras o mesmo espírito doce, amável, maravilhoso — Então, logo no dia seguinte a eu te ter falado em casamento, começaste a magoar-me." °

Coincidentemente, num sábado semelhante um ano antes, Mary tinha dispensado com uma demonstração de emoção muito maior outro pretendente ardente. Desta vez, não verteu lágrimas nem passou uma noite inquieta a agonizar sobre a sua decisão. A sua resposta foi tão pragmática que os eventos do dia seguinte apanharam Gibran de surpresa. O dia 11 de Dezembro era o seu trigésimo sétimo aniversário e, pouco antes da sua festa, ele veio de visita. Pelo que ela, simples e desapaixonadamente, mudou de ideias — "Disse-lhe que sim." !°

A resposta imediata dele não foi registada por ela, mas nas semanas seguintes o consentimento dela embalou-o num novo sentido de segurança. Embora ela se preocupasse com os hábitos dele — "Café seis vezes por dia — tabaco — horas tardias — pouco exercício — tudo nervos" — ele desfrutou de um Dezembro relativamente plácido. Sentia-se confortável o suficiente para discutir abertamente e detalhadamente a sua amizade minguante com Micheline. A sua pintura ia bem. Além de usar como modelos Marianna e Rosie e Amelia, duas primas mais novas, foi à Denison House procurar potenciais modelos. Através das diligências de Mary, desenhou o Dr. Cabot, que estava prestes a ser nomeado chefe de equipa do Massachusetts General Hospital. Uma semana depois, Charles Eliot, presidente de Harvard, concordou em posar para ele, e falaram sobre os temas favoritos de Gibran, a arte e o Médio Oriente.

Ao observar a crescente capacidade dele de estabelecer uma relação com homens que ela respeitava profundamente, Mary começou a acreditar que poderiam partilhar uma vida juntos. A 28 de Dezembro, caminharam sob a neve para ver Ruth St. Denis nas suas danças egípcias. Dois dias depois, ele estava tão entusiasmado com a peça *Madame X* que lhe pediu emprestados três livros de drama e "partiu de bom humor" para escrever.

Em celebração do seu vigésimo oitavo aniversário, presenteou Mary com um poema em prosa publicado a 6 de Janeiro de 1911, no jornal de emigrantes *Mirat al-Gharb* (Espelho do Ocidente). *Al-Mohajer* já não era um veículo para o seu trabalho, uma vez que Ameen Goryeb tinha deixado Nova Iorque para o Líbano no Verão de 1909, mas Najeeb Diab, o editor do *Mirat al-Gharb*, tinha aceitado ansiosamente os seus escritos. Tal como o seu poema de aniversário de 1909, "Nós e Vós" foi dedicado a "MEH" e, tipicamente, continha tons de protesto social. Era uma litania em contrastes entre "nós" — "os filhos da dor e da opressão" — e "vós" — "os filhos da ociosidade e da vaidade do mundo".

Mary e Kahlil tentaram, com pouco sucesso, verter a essência do poema para inglês. Ela sentiu-se desafiada a aprender árabe, e as suas noites de Janeiro ficaram preenchidas com as descrições dele sobre as línguas semíticas e as complexidades do alfabeto árabe. Isto levou inevitavelmente aos problemas do Médio Oriente. Ele esboçou uma breve história dos povos árabes, falou-lhe de S. Marun, o fundador da sua religião nativa, descreveu as motivações dos Jovens Turcos e especulou sobre relatos dos últimos esforços árabes para conquistar a sua liberdade na revolução de 1911 no Iémen. Porque ambos tinham apetites vorazes por se ouvirem um ao outro, os seus papéis de professor-aluno alternavam constantemente.

Naquele mês, ele fez outro esforço para legitimar a sua pretensão como marido digno, oferecendo-se para se tornar um cidadão naturalizado. Mas a sua crença de que Mary poderia preferi-lo se ele fosse americano era infundada. O assunto foi abandonado e, doravante, a sua profunda lealdade ao Líbano excluiu a sua discussão. Mary, que normalmente se abstinha de sentimentos, começava a render-se a uma inundação pessoal de emoção. "4 de Janeiro. K. veio depois da ceia, refrescando-me inteiramente. 7 de Janeiro. Para o almoço Tante Miller e K., que a desenhou. Passo a importar-me muito mais." A 24 de Janeiro, ela estava a ler a poesia de Francis Thompson para encontrar alguns poemas de amor adequados para os seus alunos. "Numa sesta estranha e sonhadora no chão junto ao fogo", viu Charlotte, que apareceu e disse: "Kahlil a fazer progressos no meu ser." !° Era irónico que o subconsciente

de Mary insistisse na aprovação da sua amiga para Kahlil, pois na verdade todas as cartas de Charlotte expressavam o maior entusiasmo por ele. No entanto, Mary estava ciente de uma potencial rivalidade entre as duas pessoas que tanto amava.

Quatro dias depois do sonho, falou a Kahlil da sua preocupação com o bem-estar de Charlotte e o seu possível efeito nos planos deles. Revelou que originalmente o enviara para Paris como um "teste" à sua estabilidade e à relação deles, e que se sentia "obrigada" a continuar esse teste por pelo menos mais dois anos. Ele protestou que estava "absolutamente seguro". "Pela primeira vez na minha vida", continuou ela, "tive um impulso de desejo mais profundo por dinheiro a fim de dotar Charlotte com 1.500 dólares anuais." Ele voluntariou-se para partilhar o compromisso dela: "Eu poderia provavelmente arranjar trabalho num jornal a quarenta ou cinquenta dólares por mês, poderia talvez de imediato fazer trabalho de imagem barato que fosse comercialmente lucrativo." Ela rejeitou apressadamente a sua oferta. "Não, nem por um mês — um dia — uma hora." 4

Explicou que, nos últimos anos, tinha estado calmamente a contribuir para a educação de outros dois jovens. Um era um rapaz grego que Sarah Armstrong tinha encontrado a trabalhar num balcão de refrescos gerido por um "insensível lojista levantino" e que estava agora matriculado em Mount Hermon, uma escola para rapazes no oeste de Massachusetts. O seu outro protegido era um finalista de vinte e três anos em Harvard. Aristides Evangelus Phoutrides, também um imigrante grego, tinha-se graduado em Mount Hermon e embarcado numa carreira brilhante como estudioso clássico. A sua promessa exigia o envolvimento contínuo dela, tanto financeira como intelectualmente. Enquanto Kahlil ouvia, percebeu que os compromissos dela durariam por tempo indefinido. Obviamente, isso significava adiar o casamento deles. "Eu sabia que havia outros 'filhos', embora nunca o tenhas dito", admitiu ele. "Mas não são quarenta ou cinquenta por mês que seriam sentidos. Isso importa pouco. É um caso de quatro ou cinco mil dólares." °

A questão financeira foi o primeiro obstáculo que Mary ergueu para impedir a união deles. Quase impercetivelmente, a relação deles começou

a mudar e, no entanto, Kahlil estava otimista. "Na relação de marido e mulher...", racionalizava ele com confiança, "como no caso de quase tudo o resto... se a coisa principal estiver certa — e a esta coisa principal eu chamo compreensão — todo o resto pode ser resolvido... Confiemos em [Deus] e sintamos a serena garantia de que tudo ficará... bem. Se me disseres: 'Kahlil, acho que não é sensato casarmo-nos', aceitarei absolutamente o que disseres — e acreditarei." 16

Mas nos anos vindouros admitiu quão ambivalente a equivocação dela lhe parecera então. Ele já se sentia pressionado pelas exigências implacáveis dela para que se provasse a si mesmo, e a ideia de um teste adicional era repugnante. Inegavelmente, ela estava a forçá-lo a desenvolver uma auto-imagem forte. Uma noite, ela espicaçou-o a admitir que no mundo árabe a sua escrita era altamente apreciada e comparada à de Gabriele D'Annunzio. "Tenho a certeza de que, se eu morresse amanhã, algumas coisas que disse viverão. Mas nada do que alguma vez fiz me satisfaz, mesmo pouco tempo depois de estar feito." Certamente ele não estava satisfeito durante o período probatório do Inverno. "Cada vez que saía da tua casa, estava todo cheio. Esse foi o ano mais improdutivo da minha vida. Não tenho quase nada de relevo, mesmo em escrita, para mostrar desse Inverno. E foi porque estava a ser torturado o tempo todo. Se tivesses dado um passo mais além, eu teria dito: odeio-te!" 7

Havia outro lado no teste de Mary. Travando uma campanha perversa de alienação, tentou astutamente repeli-lo. "A minha 'série de desilusão' de instantâneos de acampamento... falhou. Eu tinha reunido todos os velhos instantâneos de mim mesma que tinha — alguns são medonhos — para mostrar ao K. e dar-lhe um desgosto por mim — e ele ficou interessado, mas totalmente impassível." Tentou a mesma tática quando lhe contou histórias de todos os seus antigos pretendentes e lhe mostrou uma fotografia do seu "primeiro amado. K. surpreendido mas não mudado." 8

Charlotte visitou Boston nas duas últimas semanas de Fevereiro. A presença dela na escola aliviou a tensão que se acumulava entre Kahlil e Mary. Por esta altura, ela tinha abandonado a sua paixão pelo socialismo

e atravessava uma fase de misticismo. Durante duas semanas, Mary, libertada pelas férias escolares, sentiu-se exultante com os diálogos que giravam à sua volta. Passava as manhãs a ouvir Charlotte interpretar sonhos e expor as suas últimas teorias sobre símbolos do Próximo Oriente. Charlotte instou-a a descontrair, a "pôr brincos de coral". Disse-lhe que a barreira entre ela e Kahlil seria removida, se apenas Mary reconhecesse o seu "eu Oriental". !9

À tarde, Charlotte começou a posar para Kahlil e, desta vez, após sete sessões de uma hora, ele conseguiu terminar um retrato que satisfez Mary. A admiração dela não se baseava num julgamento crítico, mas o facto de ser por ele e de Charlotte inflamou-a. "Disse-lhe de novo como amo o quadro de Charlotte e como ele me excita tanto que tenho vontade de correr por estas duas salas e que anseio intensamente por ele." Mais tarde, escreveu: "Ao despedir-me, fiz com que ele me beijasse diante do quadro de Charlotte." 7°

Acompanhando Charlotte para uma sessão na West Cedar Street, 18, a 18 de Fevereiro, Mary viu o interior do estúdio dele pela primeira vez e anotou cuidadosamente cada detalhe.?! "A sala estava tão imaculada que me perguntei se teria havido uma limpeza geral da Marianna para nós...

A tapeçaria amarela — um grande vislumbre e brilho... a máscara mortuária da bela jovem encontrada morta no Sena... a peça de seda vermelha com uma bela estampa japonesa, os dois ou três velhos fragmentos de talha dourada profundamente recortada... a máscara mortuária de Beethoven contra um linho oriental com extremidades bordadas." Ela examinou cuidadosamente o conteúdo da sua pequena estante, que incluía a série *Masters in Art* conspicuamente encadernada e a edição de Copeland and Day de *The House of Life*, de Rossetti. A sala de trabalho encheu-a de alegria — "Senti-me como se já tivesse visto tudo antes, de tão característico que era."

Entre sessões, Kahlil fazia-lhes café — "delicioso, mas uma coisa diabólica" — e servia-lhes uma mistura salgada de pistácios, sementes de melão e grão-de-bico. Frequentemente, Mary lia em voz alta enquanto ele pintava. Certa vez, escolheu seleções do exemplar dele de *The Singing*

*Leaves* e fez Charlotte adivinhar quem o tinha escrito. O que quer que ele tenha pensado ao ouvi-la recitar os poemas de juventude de Josephine só pode ser suposto, pois não mostrou qualquer sinal exterior. Enquanto caminhavam para casa após a segunda sessão, Mary confidenciou a Charlotte: "Kahlil e eu queremos casar-nos quando pudermos." Charlotte aprovou de todo o coração; tinha "esperado, desde que o vira em Paris, que assim pudesse ser".

Durante a visita de Charlotte, os serões eram passados na Marlborough Street, onde ela testava as suas peças com Mary e Kahlil. Ela decidira que, se alguma vez fossem produzidas, ele ajudaria a desenhar os esquemas de cores e os figurinos. Por vezes, os três inventavam jogos. Mary lia as mãos deles ou simplesmente deitava-se no chão, absorvendo a grande "fisionomia natural de cada um". Falavam sobre reencarnação. A espantosa teoria de Mary sobre Kahlil era simples: "Blake morreu em 1827 e Rossetti nasceu em 1828; Rossetti morreu em 1882 e Gibran nasceu em 1883."

Outras vezes falavam sobre mensagens espirituais. Mary tinha a certeza de ter tido uma visão enquanto olhava para um desenho de Gibran, e Charlotte estava sempre a interpretar sonhos significativos. Kahlil tentava superar ambos com relatos sobre as suas "experiências de transe". "Toda a minha vida, de tempos a tempos, no momento em que vou dormir, sinto-me como se estivesse a elevar-me", disse ele. "Tenho tido consciência de dois eus — de mim e de mim — nunca tentei separar estas duas personalidades até muito recentemente. Frequentemente pondero coisas na cama, mesmo antes de adormecer — algumas das minhas melhores coisas surgem dessa forma." Ele continuou a descrever a estranha sensação de se elevar "para fora de mim mesmo", de ver a sua própria imagem "muito pálida", de se ouvir a si próprio — "Não sei o que disse." 78

Charlotte e Mary insistiram em ver o fenómeno da "sua maravilhosa experiência". Ele sentou-se no sofá e tentou recriar as circunstâncias. Enquanto o transe durou, Mary interrogou-o, mas, exceto por ver uma "luz redonda" e "ouvir música", o seu estado de sonho nada revelou. Quando "ele voltou", Charlotte aconselhou-o a não o fazer novamente.

Mary absteve-se de comentar. Mas quando mais tarde discutiu o assunto com a sua "turma", houve um acordo geral de que tais experiências eram pouco saudáveis e que Kahlil deveria consultar o Dr. Morton Prince, um psicólogo de Boston que fora pioneiro em tais fenómenos. Depois Charlotte deixou Boston e as distrações místicas chegaram ao fim.

Algo mais estava também a chegar ao fim: a felicidade de Kahlil com Boston como lugar para viver e trabalhar. Ciente da sua crescente insatisfação, Mary forçou-o a admitir exatamente como se sentia: "Eu leio — mas não se pode ler o tempo todo — vou ao Museu uma vez por semana, ao sábado ou domingo geralmente — mas a pessoa fica cansada de ir sempre ao mesmo museu onde conhece tudo quase de cor... Vou bastante à biblioteca. Mas muitas vezes desejo algo mais do que biblioteca ou museu."

Os velhos amigos também não preenchiam a sua necessidade de estimulação. Day, impressionado pela série *Temple of Art*, sugeriu que esta fosse alargada para incluir Andrew Carnegie e outras figuras fora das humanidades. Mas os seus entusiasmos já não satisfaziam Kahlil. Ele achava difícil comunicar com o seu antigo mentor, que se tornava cada vez mais excêntrico. "Quando voltei de Paris, encontrei-o ainda a considerar a fotografia como alta arte, ainda a manter Burne-Jones como um expoente máximo — ainda exatamente onde estava dez anos antes." 74

Naturalmente, ele agora não via nada de Josephine. O ano anterior tinha sido triunfante para os Marks. O seu segundo filho nasceu no mesmo dia em que ela soube que tinha ganho o primeiro prémio num concurso internacional de dramaturgia em Stratford-upon-Avon. A partir daí, a sua reputação disparou. A sua obra premiada, *The Piper*, foi produzida em Londres no verão de 1910 e estava a gozar de uma temporada de sucesso em Nova Iorque naquele Inverno. Cortado do sucesso dela, Gibran achava as suas ligações em Boston moribundas.

"Tudo em Boston é muito bonito — exceto que não há vida artística aqui. Tudo parece morto... Mesmo os meus amigos artistas — os Royal [Ruyls], etc., parecem pertencer ao século dezoito. Nada do que tem sido

feito nos últimos quarenta ou cinquenta anos parece ser conhecido ou encontrar simpatia... E há outra coisa que é um inferno — se me permite mencioná-lo — As pessoas — com os seus rostos — tais rostos — é terrível. Tão frios — tão distantes — tão duros... Meus amigos artistas — há pessoas aqui que costumavam alimentar a minha própria alma — eu costumava amar acima de tudo conversar com eles sobre livros e arte e vida e todo o tipo de coisas.

E culpei-me a mim próprio porque, embora goste deles, já não acho o mesmo conversar com eles. Parecem dizer as mesmas coisas repetidamente. Pessoas sentimentais falam muito sobre inspiração — sempre me pareceu que não deveríamos precisar de inspiração vinda de fora de nós mesmos. No entanto, continuo consciente de uma falta de vida em Boston — e de um desejo pela vida que não encontro. Costumava ouvir as pessoas dizerem isto de Boston — mas sempre pensei que fosse uma das melhores e mais belas e desejáveis cidades do mundo."

Mary tinha a certeza de que Nova Iorque prometeria mais, enquanto Charlotte insistia que ele lá poderia sobreviver feliz. "Se o Kahlil vier para Nova Iorque", escreveu ela, "deve viver suficientemente perto de mim para fazer as suas refeições aqui — os seus jantares. Será como estar em casa para ambos." 7°

Por esta altura, Mary estava frequentemente no estúdio da West Cedar Street e providenciou para que algumas das mulheres da sua "turma" posassem. Não era de admirar que crescesse a especulação sobre o artista e a diretora. Quando Louise Daly viu quão intensamente a sua irmã sentia por ele, começou a interrogá-la de perto. Durante algum tempo, Mary tentou "afastar a discussão através da confissão", mas o casal "decidiu finalmente deixar a conjetura morrer em vez de a enfrentar". Por sua parte, Kahlil estava preocupado com as crescentes suspeitas de Marianna. "Não contei a ninguém", disse ele. "Não conto à minha irmã porque, embora ela me dissesse algo muito amável e doce, sei que depois iria para o seu quarto e diria para si mesma: 'Sozinha'." 2"

A estratégia de Mary de sondar continuava a perturbá-lo. Mais tarde, ele chamou-lhe ressentidamente de "tortura". Ela provocou-o para que convidasse Josephine a posar para a série *Temple of Art*; no seu diário, ela colou cuidadosamente a saudação, que foi tudo o que ele conseguiu escrever naquela noite: "Minha querida Sra. Marks." 78

Embora a sua intenção de fazer a crónica da vida e dos tempos dele estivesse a ser levada a cabo com a sua habitual minuciosidade, é interessante notar como ela ignorou a influência de Josephine. De facto, a sua omissão parecia fazer parte de uma conspiração de silêncio. A reação de Kahlil às provocações dela é novamente incerta, mas, se ele estava interiormente ferido, aparentemente escondeu-o através do seu próprio silêncio significativo.

Por outro lado, a agressividade de Mary era mais vezes posta em benefício dele. Em Abril, ela estava a organizar dois planos. Disse a Charlotte para encontrar um estúdio em Nova Iorque para ele e começou a tentar contactar Bostonianos influentes que pudessem levá-lo à mais poderosa mecenas de arte da cidade, Isabella Stewart Gardner. Os Cabot sugeriram os Copley Greene, que pertenciam ao St. Botolph Club, uma influente associação artística. E assim, Mary convidou propositadamente os seus amigos, o Sr. e a Sra. Copley Greene, para jantar com ela e Gibran a 14 de Abril.

A noite correu esplendidamente. "Eles amaram realmente o trabalho... E quando ele disse que escrevia durante a manhã, eles perguntaram sobre isso e exclamaram que a Sra. Joe Smith [esposa de Joseph Smith, então ilustrador e egiptólogo no Museu de Belas Artes] sabe Árabe e que ele deve conhecer a Sra. Joe Smith. Por isso, anotaram o seu endereço e número de telefone e na próxima sexta-feira, ao almoço ou à ceia, é a Sra. Joe Smith que ele irá conhecer! Os três partiram juntos pouco depois das nove — achando-se uns aos outros uma descoberta jubilosa e os Greene dizendo que queriam que ele pintasse a sua Francesca." Tão confiante estava Mary que acrescentou: "Foi o momento da abertura da porta entre o K. e o mundo que o amará... Penso que o futuro dele não está longe agora." 7

Ela tomou então a decisão cerebral que afetaria as suas vidas para sempre. "E assim decidi seguir o que me parece ser o dedo final de Deus — afastei definitivamente de mim a possibilidade de ser sua esposa... A minha idade é simplesmente a barreira erguida entre nós e o erro do nosso casamento; não é a minha idade que constitui a objeção — mas o facto de que para o K. aguarda um amor muito diferente daquele que ele nutre por mim — um apocalipse de amor — e esse será o seu casamento. O seu maior trabalho surgirá daí — a sua maior felicidade, a sua vida nova e plena. E não está a muitos anos de distância. Em relação à mulher desse amor, eu sou apenas um passo. E embora os meus olhos suscetíveis chorem, penso nela com alegria." 8°

No dia seguinte, 15 de Abril, ela preparou-se para o momento da verdade com Kahlil. Ela "queria tanto pensar" que durante toda a manhã se sentou ao piano e "praticou arduamente novos hinos" e depois caminhou de um lado para o outro pelas ruas de Back Bay, ensaiando como lhe diria. Ele chegou à escola depois da Sinfónica e eles "trocaram notícias". Quando estavam sentados no sofá da biblioteca e ela "conseguiu comandar a sua voz", começou.

"Tudo em mim protesta contra o facto de eu o dizer, exceto a única coisa que me faz dizê-lo. Mas sei que essa única coisa é a correta. Tu irás anuir ao que eu disser — mas o meu coração anseia por ser persuadido do contrário. Ainda assim, sei que, no fim, não deveria ser persuadida."

"O que é, Mary?", interrompeu ele. "É algo mau?"

"Mau para mim — Bom para ti — Não te importes se eu chorar", disse-lhe ela. "Derramei muitas lágrimas desde que te vi ontem à noite."

"Não vais chorar", assegurou-lhe ele, e segurou a mão dela com força.

"Deixei de pensar que algum dia serei tua mulher, e eu quero sê-lo."

Kahlil ficou pálido e imóvel enquanto ouvia a lógica cuidadosamente preparada dela. Ela contou-lhe como, desde Dezembro, sempre que visualizava o casamento deles, sentia "obscuramente" que era errado. A sua "grande paixão por ele" tinha crescido lentamente; até Março, ela

tinha aderido à sua convicção de uma vida inteira de que precisava de "grande força física num amante ou marido". Isto tinha mudado, mas, não obstante, a sua idade permanecia "insuperável". Embora soubesse que ainda possuía "uma certa juventude e grande vigor", estaria "em breve no caminho descendente", enquanto ele estava "ainda numa longa subida ascendente". Enquanto ela falava, ele chorava. "Mary, sabes que não consigo dizer coisas quando estou assim."

Quando ela terminou, soluçando, abraçaram-se e, quando se fez tarde, ela beijou a mão dele — "como muitas vezes tinha ansiado fazer, mas como não tinha feito antes". À porta, ela chorou novamente e foi a vez de Kahlil limpar as lágrimas dela. "E ao partir, ele disse tão bem quanto pôde: 'Deste-me um novo coração esta noite'." 3!

Ambos recordaram os seus papéis naquela noite durante muitos anos. Mary interpretou a anuência imediata de Kahlil como prova de que "ele nunca quis o casamento... E através do seu silêncio, creio ouvir que o K. sabe que tenho razão".

Por outro lado, ele argumentou que a vacilação dela tinha destruído os planos de casamento. "O que me magoou tanto foi que tu não conseguias ver-me. Não conseguias acreditar em mim. Estavas interessada no meu trabalho, mas o trabalho de um homem não é o homem. Há uma essência peculiar em qualquer pessoa real que é a sua realidade... Mantiveste-te afastada do meu eu real como uma espectadora indiferente. Eu não tinha um núcleo para ti." 32

Passou um dia e ele não compareceu à reunião de domingo à noite. Quando ela encontrou uma desculpa para o visitar na segunda-feira, ele estava envolvido num estudo que chamava *Caos*. Absteve-se de aludir à noite de sábado. Então Marianna chegou "com a grande mala preta que carrega para todo o lado". Ela raramente estava por perto quando Mary visitava e, agora, a professora aproveitou ansiosamente a oportunidade para a fazer abandonar o título formal "Miss Haskell". Conseguiu que a jovem tímida sussurrasse "Mary" repetidamente até se sentir suficientemente relaxada para a tratar pelo primeiro nome. Ao estudá-la, decidiu que Marianna parecia magra, "mas não mal para ela". Notou

também que a sua voz era "o próprio silêncio da melancolia — o lugar das lágrimas" e percebeu que o pensamento de Kahlil partir representava "um terror para ela".

"Quando o Kahlil for para Nova Iorque, ver-nos-emos muito", prometeu ela.

"Ah! Quando o Kahlil for para Nova Iorque! Irá a senhora com ele?"

"O que é que acha?"

Marianna hesitou. "Bem, tenho a certeza de que ele gostaria." E então o telefone tocou. Miss Teahan queria-a e, embora estivesse cansada, a irmã de Kahlil preparou-se para caminhar de volta para a loja. Mary perscrutou-lhe cuidadosamente o rosto. "Pela primeira vez percebi como os olhos dela são parecidos com os dele." 33

No dia seguinte, Mary inventou outra razão para ir ao estúdio. Para *Broken Wings* (Asas Quebradas), uma pintura que ele estava a fazer de Marianna, Kahlil tinha mencionado a sua necessidade de estudar algumas aves. Ela correu ao mercado, comprou duas pombas e caminhou até à West Cedar Street. Não estava ninguém em casa, por isso pendurou-as na porta. As implicações da sua decisão recente sobrecarregavam-na: "Percebendo gradualmente a vida sem viver com o Kahlil na sua perspetiva futura — eu em Boston ou na Califórnia — ele no estrangeiro — Isso dói!" 34

Gibran foi a casa dos Copley Greene nessa noite. A previsão de Mary de que o futuro dele ficaria decidido como resultado do encontro com eles foi tristemente exagerada. Ao jantar, ele conseguiu comportar-se agradavelmente; conheceu o Sr. e a Sra. Joseph Smith e trocou amenidades, embora certamente não em Árabe. Foi apenas mais um serão fora, um insignificante galanteio cultural.

Kahlil soube do interesse dos Greene em Eugene Carrière e pediu emprestadas algumas reproduções do seu trabalho para levar a Mary na noite seguinte. Enquanto lhas mostrava, discutiram o último envolvimento teatral de Charlotte. Desiludida com as frustrações de tentar vender as suas peças, ela aceitara uma oferta do produtor Walter Hampden para

viajar com um grupo de repertório, *The Lyceum Players*. Tinha um papel menor como Lady Parchester em *The Walls of Jericho*, de Alfred Sutro. Convidou também Kahlil a usar o seu apartamento em Greenwich Village quando ela estivesse em digressão. Ele hesitou — "se ela fosse um homem, eu não hesitaria — mas uma mulher — parece uma intrusão" — mas finalmente Mary persuadiu-o a aproveitar a oferta. 35 A 26 de Abril, ele apanhou o barco da Joy Line de Boston para Nova Iorque e chegou à Waverly Place, 164, cedo na manhã seguinte.

Abril e Maio em Nova Iorque foram "totalmente bons demais... Nova Iorque não é o lugar onde se encontra descanso". Mas, perguntou ele a Mary, "Vim eu para aqui para descansar? Estou tão contente por poder correr." Ele deleitou-se especialmente no Metropolitan Museum: "A América é muito maior do que aquilo que as pessoas superficiais pensam." 36

"Demasiados amigos e demasiados visitantes e demasiadas coisas para ver" impediram-no de trabalhar muito na Waverly Place. Ele reidentificou-se imediatamente com a comunidade síria de Nova Iorque, e os ativistas locais reacenderam a sua paixão pela luta nacionalista. No espaço de uma semana, conheceu o embaixador turco num jantar oferecido por Naum Mokarzel, editor do jornal de emigrantes *al-Hoda* (A Guia). "O embaixador estava a tentar o tempo todo ser doce e gentil. Falámos sobre arte, e ele até me convidou para o ir ver a Washington. Essa é a maneira turca de nivelar e suavizar as coisas que ficam no caminho!" 37

A presença de Ameen Rihani em Nova Iorque foi uma razão importante para a mudança de Kahlil, e o restabelecimento da amizade deles tornou-se o seu principal objetivo. Via o outro escritor todos os dias e relatava orgulhosamente as suas conquistas: "Lê o poema de Rihani 'The Song of Siva' no número de Maio da *The Atlantic Monthly*... Quero juntar a Charlotte e o Rihani. Eles vão gostar um do outro." 38

Durante todo o mês de Maio, Kahlil equilibrou com confiança e destreza os seus contactos e amizades nos seus dois mundos separados. Com a carta de apresentação de Mary, chegou ao seu velho amigo, o

compositor e musicólogo Arthur Farwell. Desenhou Farwell a 5 de Maio e, por sua vez, Farwell levou-o a visitar galerias de Nova Iorque. Como resultado, conheceu William Macbeth, o negociante de arte especializado em pintores americanos contemporâneos.

Charlotte, entretanto, decidira que *The Lyceum Players* era uma "experiência árida" e regressou a Nova Iorque a 15 de Maio. Tratou imediatamente de fazer com que Kahlil conhecesse toda a gente no seu círculo de Greenwich Village. Escreveu a Mary dizendo que, no minuto em que chegou à Waverly Place, o contactou a ele e a outro escritor freelancer — "e nós os três convosco tão presente! passámos o serão, como senti, no limiar de uma nova vida para todos nós." Mencionou também o quanto Kahlil tinha mudado e se tornara "cheio de um poder repousante". 39 Embora tivesse ouvido falar do noivado rompido, estava convencida de que era apenas um revés temporário. Mantinha a certeza de que, se Mary relaxasse, Kahlil tomaria a iniciativa e insistiria no casamento.

Ele mudou-se para a pensão na West Ninth Street, 28, onde Rihani estava hospedado. Os aposentos eram exíguos, mas ele podia usar o quarto maior de Rihani para pintar. Todas as manhãs caminhava até casa de Charlotte para o pequeno-almoço.

Apesar das suas dificuldades em encontrar patrocinadores para o seu próprio trabalho, ela possuía poderes catalisadores espantosos. Ele conheceu o seu amigo íntimo Charles Edward Russell, o candidato Socialista derrotado para governador de Nova Iorque. Sabendo o quanto Mary respeitava a política de reforma deste homem, Kahlil notificou-a imediatamente sobre a sua última conquista.

Rihani também apresentou Kahlil aos seus amigos, tanto americanos como sírios — o poeta Edwin Markham, que Kahlil desenhou; Michael Monahan, editor e publicador de *Papyrus* ("ele é irlandês e possui encantos raros"); e Richard Le Gallienne, o crítico e cronista da "Década Amarela", quando Wilde e Beardsley tinham chocado as sensibilidades inglesas e americanas. Então em Nova Iorque, Le Gallienne posou para

Kahlil, que pôde relatar que o seu estudo do frequentemente mal compreendido "Golden Boy" era "tão real que o deixou triste". 4°

De volta a Boston, após o encerramento do ano escolar a 26 de Maio, Mary voltou a sua atenção para Nova Iorque. Mas primeiro recebeu a visita de Micheline. A francesa, que agora ensinava na Ely School em Greenwich, Connecticut, tinha visto Kahlil em Nova Iorque naquele mês e, após avaliar o crescimento emocional dela, Mary concentrou-se em ouvir falar dele. "Falámos do K. durante horas. Ainda é muito recente e ela [vislumbra-o] exatamente igual a sempre."

Micheline também conheceu Marianna naquele fim de semana. Fiel à sua palavra, Mary encontrava-se conscienciosamente com a mulher solitária pelo menos uma vez por semana e animava os seus dias levando-a a peças, óperas e concertos. Marianna respondera oferecendo-lhe "a melhor" das pulseiras de argolas de Kamila, a posse mais orgulhosa de qualquer matriarca síria. Daí em diante, a diretora usou orgulhosamente este símbolo da sua afeição. Micheline achou Marianna tão parecida com Kahlil que fez amizade com ela imediatamente, e Marianna respondeu revelando-se "em pleno para ela". 4!

Chegando a Nova Iorque a 1 de Junho para uma visita de doze dias, Mary correu para a Waverly Place. Kahlil tinha começado outra pintura de Charlotte e ela mal podia esperar para a ver. Imaginando uma copeira ou "Sakia", ele posou Charlotte nua entre redemoinhos de "véus verdes, damasco e laranja" e segurando "uma taça de incenso de bronze cravejada de joias". Nas palavras dele, ela era "uma deusa, uma imagem... tantas orações se elevaram para ela que, finalmente, ela está a ganhar vida".

Quando ele tinha começado a pintura duas semanas antes, Charlotte tinha dito a Mary o quanto queriam que ela estivesse lá: "O Kahlil disse belamente que nunca começava o seu trabalho aqui antes de te ter convocado. E no entanto sinto que precisamos desse teu olhar maravilhoso, para ver crítica e criativamente." Agora, nos três dias seguintes, o mundo deles girava em torno do quadro. "A Charlotte saltita

com os seus véus, pisando as pontas, levantando-as de novo — enrolando-as intervaladamente à sua volta." 42

A 3 de Junho, um sábado à noite, Kahlil trouxe Rihani para jantar. Charlotte tinha-o conhecido duas noites antes, mas esta foi a primeira vez que Kahlil apresentou Mary a algum dos seus colegas libaneses. Por instigação de Charlotte, as duas mulheres usaram fatos, Mary um sedutor vestido de cetim preto e Charlotte o seu fato de Lady Parchester com "folhos e camisinha de dormir". "Os homens ficaram atónitos." Rihani usava "uma *abba* [uma túnica do Médio Oriente] e um turbante". Ele, com bom humor, rabiscou fragmentos de Árabe e Inglês para que Mary pudesse ler a sua mão. Queimaram incenso e ouviram a sua poesia. 43

Certa vez, durante o serão, Gibran lançou a Mary um olhar longo e penetrante. Ela recordou-o durante muito tempo pelo que sentiu ser a sua dolorosa qualidade de fome. Quando, ao longo dos anos seguintes, analisaram os pontos de viragem na sua relação, ele recordou sempre "a noite em que se mascararam" como um fiasco. 44 O que mais o irritara foram os esforços travessos de Charlotte para fazer de casamenteira, e o seu olhar penetrante revelou ser apenas a sua expressão de inquietação amuada.

Dois dias depois, Charlotte partiu para Denver. Durante os cinco dias seguintes, doze horas por dia, Mary e Kahlil deambularam sem impedimentos por Nova Iorque. Visitaram a Catedral de St. John the Divine e a Universidade de Columbia, o Metropolitan Museum e o Brooklyn Museum. No Prospect Park, viram o Presidente Taft passar revista a uma assembleia de crianças. "Quando a multidão pressionou subitamente em direção ao coreto para ver Taft entrar no seu automóvel, a vibração foi tão maravilhosa que o K. disse: 'Caos — é isso que significa para mim — caos do qual qualquer coisa pode surgir'."

Comeram em balcões de almoço de operários, foram ao Ferard's, um ponto de encontro de artistas, comeram *goulash* num pequeno lugar romeno e encontraram o seu restaurante favorito na Eighth Street — o Gonfarone's, onde os empregados cantavam e o *prix fixe* com vinho custava cinquenta cêntimos.

O seu "banquete de experiências" incluiu também a leitura de *Assim Falava Zaratustra* de Nietzsche, que Kahlil tinha pedido emprestado a Rihani. Ele desenhou para Mary um esboço de Renan — "a coisa mais gorda do mundo e uma das mais adoráveis. Quando ele esteve na Síria, não conseguiam encontrar uma mula suficientemente grande para o carregar." Um dia choveu, e ficaram no apartamento desde a uma da tarde até à uma da manhã seguinte. Ele passou grande parte do tempo a desenhar uma série de motivos de como vários poetas lhe "pareciam" visualmente. "Swinburne — erguendo-se sozinho em grandes curvas simples vindas do mar...

Keats nos bosques de luz azul, profundos mas límpidos — Shelley trilhando os campos como se fossem ar — Rodin, uma harmonia simples e maciça de linhas — Dante, a solidão com a serpente — Shakespeare colosso, os céus passando pela sua cabeça e a humanidade agrupada aos seus pés e joelhos — Miguel Ângelo, uma grande cabeça de escultor segurando uma imagem.... E um pequeno rectângulo 'K. G.' no canto."

Depois de Mary ter regressado a Boston, Kahlil visitou-a antes de ela partir para o Oeste a 18 de Junho. Ela propôs deixar de lhe enviar cheques mensais e substituí-los por uma quantia fixa de 5.000 dólares, o montante que lhe fora legado no seu testamento. Ele estaria livre para investir o dinheiro como escolhesse (ela sugeriu os seus próprios corretores, Moors & Cabot, cujos investimentos ela calculava estarem a render uns saudáveis oito por cento).

Depois de acertarem estes detalhes, sentaram-se a 17 de Junho e redigiram o testamento dele. No início desse mês, ele tinha dito: "Falando de testamentos, quero fazer algo que tenha valor legal sobre os meus quadros. Se eu morrer, não quero que mais ninguém toque no meu trabalho ou tenha algo a dizer sobre ele, exceto tu. Quero-o todo nas tuas mãos. Como posso fazer isto? E como posso proceder para devolver o dinheiro que utilizei?" 46

Mary guardou o primeiro rascunho para o seu diário e Kahlil copiou-o. Na primeira página apareciam os nomes de nove pessoas que, concordaram ambos, receberiam, à discrição dela, uma lembrança dele.

Com exceção de William Hunt Diederich (neto de William Morris Hunt e um escultor que Kahlil conhecera em Boston), todos foram figuras instrumentais no seu desenvolvimento. O primeiro era Fred Holland Day, seguido de Charlotte Teller, Ameen Rihani, Diederich, Emilie R. Michel, Sra. Louis Ruyl, o Sr. e a Sra. Joseph Rahaim e Joseph Hawaiik. Embora simples na forma, os termos relativos ao seu espólio artístico e literário eram ponderados e zelosos pela posteridade:

Eu, Kahlil Gibran, estando são de mente e corpo, faço por este meio o meu último desejo e testamento, e este testamento anulará quaisquer testamentos, legados ou memorandos anteriores. Todos os quadros, desenhos e estudos feitos por mim deixo a Mary E. Haskell como sua propriedade exclusiva. Se antes da minha morte eu enlouquecer, eles passarão imediatamente a ser propriedade dela.

Deixo os meus manuscritos literários à minha irmã Marianna Gibran, aconselhando-a a consultar sobre a sua publicação Ameen Rihani, N. Diab e Ameen Goryeb, Beirute, Síria. Os meus manuscritos sobre política e sociologia deixo-os nas mãos de Ameen Goryeb. Qualquer dinheiro que me reste deixo a Mary E. Haskell. A ela deixo todas as cartas que me foram escritas em Inglês. Desejo que todas as cartas que me foram escritas em Árabe ou Francês sejam guardadas pela minha irmã, sem serem lidas, durante cinco anos após a minha morte — e que, durante esse tempo, ela permita aos autores das mesmas reclamar qualquer uma ou todas as suas próprias cartas, se assim o desejarem. No final dos cinco anos, desejo que ela coloque as que não foram reclamadas nas mãos de Joseph Hawaik [sic].

Se Mary Haskell estiver viva, desejo que o coração seja retirado do meu corpo e entregue a ela, e que o meu corpo seja enviado para Bechary, Síria, para ser sepultado em Mar (S.) Memaa. Se ela não estiver viva, o meu coração não será removido do meu corpo e o corpo será sepultado em Mar Mema.

Deixo os meus livros que estão em Bechary para a Sala de Leitura da Sociedade de Bechary. Deixo os meus livros na América para a *Golden*

*Links Society*, Boston — com exceção dos livros relativos a arte; estes deixo a Mary Haskell, com todas as gravuras.

Deixo todos os meus pertences pessoais à minha irmã Marianna, exceto os meus dois anéis de prata chineses mais pequenos: estes para Mary Haskell.

Se Mary E. Haskell não estiver viva na altura da minha morte, desejo que o meu amigo Fred Holland Day se encarregue de todos os quadros, desenhos e estudos feitos por mim. O meu desejo é que, neste caso, eles se tornem eventualmente propriedade do público num museu — e que sejam mantidos juntos tanto quanto possível; mas também que, através deles, a minha irmã Marianna seja provida. Eu estaria, estando Mary Haskell morta, disposto a deixar que eles se tornassem propriedade de qualquer museu ou sociedade que se comprometesse, por causa deles, a prover a minha irmã. 47

Depois falaram sobre o seu Verão. Enquanto Mary estivesse fora, ele planeava ficar em Boston a trabalhar. Primeiro, queria rever *Asas Quebradas*, um livro que tinha começado em 1906. "É como eu me sentia há cinco anos — não sinto isso agora. Mas está bem feito e não quero descartá-lo." Estava também a começar uma série de ensaios sobre um "Louco" e tinha prometido ilustrar um livro de Rihani. Quando Mary se preocupou com o que ele faria nas férias, ele respondeu: "Deitar-me na relva." "Durante quanto tempo?", riu-se ela. "Cerca de dois meses." 48

Na manhã seguinte, ela quase perdeu o comboio para Chicago. Ao embarcar, avistou um artista com uma esposa visivelmente mais velha. O comboio acelerou para Oeste e ela registou no seu diário as extensas entradas relativas ao mês passado. A tarefa não terminou até ela chegar a Salt Lake City, onde resumiu contente os seus sentimentos: "Totalmente em paz com a nossa situação — especialmente quando vejo esposas murchas no comboio!" 49

## Uma Alma em Concórdia

Enquanto Mary subia montanhas na Califórnia com os seus companheiros do *Sierra Club*, Gibran ficou em Boston com Marianna. Ele tinha planeado visitar Fred Holland Day em Five Islands, mas, no final de Junho, soube do envolvimento frenético do seu amigo naquela que seria a sua obsessão final. Day estava a construir um imponente chalé em Five Islands e queixou-se a Mary de que os seus planos para o Maine tinham sido adiados. "Oh, que Junho é este! Está escuro, frio e sombrio. Sinto-me como se estivesse numa prisão"! E, no entanto, o Verão solitário foi produtivo.

A Dodd, Mead pagou-lhe 50 dólares por ilustrar o futuro livro de Rihani, *The Book of Khalid*. Tendo terminado o retrato de Charlotte, agora chamado *Isis*, trabalhou em mais quatro pinturas. Mas o seu trabalho mais significativo foi a revisão de *Asas Quebradas*. A mais longa das suas novelas árabes baseava-se no seu tema habitual dos efeitos alienantes do poder corrupto. Todos os seus recursos de enredo e caracterização melodramáticos reapareceram. O amor platónico entre um jovem visionário pobre e a bela Selma Karema era frustrado pelo noivado forçado dela com o sobrinho de um bispo vilão. O destino dela, embora aliviado por encontros proibidos com o seu amante-poeta, estava inevitavelmente condenado. Provas das crescentes suspeitas do bispo desmoronaram até a sua pretensão de liberdade. A história terminava com a morte dela no parto, e o narrador destroçado pela dor enterrando simbolicamente o seu coração na sepultura dela.

Gibran chamou a *Asas Quebradas* uma autobiografia espiritual, mas quando delineou a história a Mary mais tarde nesse ano, insistiu: "Nenhuma das experiências no livro foi minha. Nenhuma das personagens foi estudada a partir de um modelo, nem nenhum dos eventos retirado da vida real... Digo isto porque o livro, tratando do despertar de um jovem para a vida e de um caso de amor, será certamente chamado autobiográfico — aliás, já foi chamado assim — mas, embora obviamente tenha tido casos de amor e despertares, nada de pessoal para mim está neste livro." 2

No entanto, há dois aspetos que parecem ter sido retirados da sua vida. No capítulo "Entre Cristo e Ishtar", o local de encontro dos amantes, que os críticos árabes consideraram sacrílego, retratava as paredes duplamente simbólicas de um templo isolado. Num lado, "falando sem palavras de gerações passadas e da evolução das religiões", mostrava-se um baixo-relevo bizantino do Cristo agonizante com a sua mãe sofredora e Maria Madalena. O outro mostrava uma escultura fenícia de "Ishtar, deusa do amor sentada no seu trono, rodeada por sete virgens nuas". A inserção de Ishtar ou Astarte, a rainha das deusas na panóplia assíria, deveu-se não tanto à observação direta de Gibran do seu campo natal, mas à sua exposição precoce aos poetas pré-rafaelitas. Neste contexto, os versos do poema de Rossetti "Astarte Syriaca (For a Picture)" tornam-se significativos: "Mistério: eis! entre o sol e a lua / Astarte dos Sírios; Vénus Rainha / Antes de Afrodite ser."

Gibran estava em dívida para com outra fonte mais pessoal. "Oh, Senhor Deus, tem misericórdia de mim e cura as minhas asas quebradas", era o grito angustiado e impotente tanto de Selma como do seu amante. Assemelhava-se às palavras finais proferidas pela figura ascética na peça de um acto de Josephine, *The Wings*. Quando o monge idealista se reunia com o Rei Aelfric, suplicava: "Ainda não sei o suficiente de Deus, — ou dos homens / Ah, Tu! Tem piedade de todas as asas quebradas." Gibran esteve frequentemente em casa de Josephine durante o Inverno de 1904, quando ela escrevia esta obra, e pode haver pouca dúvida de que a essência dos versos dela ecoou na sua mente quando ele escreveu o grito dos amantes. Nesse sentido, *Asas Quebradas* era autobiográfico.

Ao contar esta história há muito contida, Gibran pareceu pagar velhas obrigações. Os fantasmas que o assombravam desde 1906 estavam a desaparecer. Ele tornou-se deliberadamente mais extrovertido e menos voltado para o outro mundo. Abandonando os seus trances ("nada resultou deles") e a sua bengala, prestou mais atenção à sua saúde e falou em tirar um curso de economia. Mary recebeu notícias do seu domínio mais firme sobre a "Realidade" enquanto estava em Wenatchee, Washington, trabalhando em terras agrícolas de que era proprietária com

o seu irmão Tom. Mais tarde, ele descreveu a sua transformação com mais detalhe:

Esta é uma condensação do que ele contou: que toda a sua vida o seu desejo mais profundo fora dar prazer às pessoas — trazer alegria — felicidade — mostrá-la, criá-la; mas ele próprio nunca se apoderara dela; encolhia-se perante o mal — temia-o — ansiava escapar-lhe — chorava perante as misérias do mundo — quase especialmente, talvez, nos últimos seis ou sete anos. Um dia, no Verão passado, estava sozinho no campo com um livro — e de repente pensou — por que deveria ele continuar sempre a apontar aos outros a alegria e ele próprio não a desfrutar? Então o seu medo partiu e ele apoderou-se da Realidade como o objetivo da vida — e a própria vida como a maior arte — e o homem como maior do que a nova obra — E agora, na sua escrita e pintura — e fala, e em toda a expressão, ele quer tornar a Realidade clara. Como o fará não é claro para ele — levará ainda alguns meses, provavelmente, para que ele saiba. Mas o conhecimento virá — e ele tornar-se-á capaz de expressar o que deseja expressar. 3

De volta a Boston, bronzeada e fortalecida pelas suas férias ao ar livre, Mary alegrou-se com a vitalidade de Kahlil. A 16 de Setembro, no seu primeiro serão juntos, encontraram-se no bairro italiano North End e comeram no Hotel Napoli. Kahlil parecia "melhor do que nunca — jovem, despreocupado, seguro, feliz". Usando um novo fato castanho claro "da Hollander's — a coisa mais bonita que tinham, 25,00 reduzidos de 55,00" e "uma gravata a condizer — 15 cêntimos", ele também aprovou a "indumentária" dela. Ela celebrou a noite de saída usando "o vestido azul da Charlotte com o meu lenço preto e prateado e a rosa brava de veludo castanho do meu chapéu do Inverno passado — e o meu chapéu castanho com as duas asas castanhas — e a boá de penas pretas". 4

Durante dois dias e noites, mantiveram um diálogo constante. Ele trouxe-lhe "Escravatura", o seu artigo acabado de publicar no *Mirat al-Gharb*. Depois, renovou a sua procura por um estúdio em Nova Iorque. Com um sorriso de "calma convicção" quando Mary previu um grande ano, ele partiu na *Joy Line*. Ficou na pensão da West Ninth Street e, poucos dias depois, pôde relatar que tinha encontrado um apartamento

na West Tenth Street, 51, com boa luz, uma renda baixa ("apenas vinte dólares") e uma pequena varanda. 5 O edifício para onde se mudou era o famoso *Tenth Street Studio*. Projectado por Richard Morris Hunt, servira durante cinquenta anos muitos dos principais artistas americanos como casa, estúdio e espaço de galeria. Em Nova Iorque, Gibran também acertou com o seu editor, Naseeb Diab, alguns detalhes sobre *Asas Quebradas*, que deveria aparecer nesse Inverno.

Regressando a Boston no dia vinte e seis para fazer as malas e despedir-se do apartamento da West Cedar Street, trouxe a Mary o seu último quadro, dizendo: "Esta pintura é a encruzilhada na minha vida." Ela batizou-o imediatamente de *The Beholder* (O Observador) e, depois de passar a noite inteira com ele, concordou que "era o seu melhor até agora". Durante a sua vigília com a pintura de uma figura perdida num mundo de sonho etéreo, escreveu quatro páginas de interpretação:

"Ele não olha nem para baixo nem para cima; a terra e o céu estão juntos no seu olho... Ele é Vontade... Baixo, atrás dele... espreita um rosto de gigante esquivo com sobrancelha tensa e olho comprimido contra as rochas como que para escutar um mestre — o espírito da terra tornado servo. E do voo de nuvens à frente, um vasto e obscuro rosto jovem volta-se sobressaltado — o futuro, sentindo-o ao longe." No início desse mês, ela pedira-lhe que pintasse o Zaratustra de Nietzsche e agora podia escrever: "Aqui está Zaratustra — aqui está a mão faminta e cansada de dar." 6

Nas duas semanas seguintes, Kahlil e Mary moveram-se juntos como que apanhados num êxtase mútuo. Nada surgiu da incerteza ou das discussões que tinham obscurecido tanto do seu tempo juntos. "Ele está a lidar com todas as atividades humanas e sociais...", anotou ela. "Nenhum homem conversando com ele agora o acharia sentimental ou sombrio ou pouco prático — mas cheio de atualidade — alerta — e crítico, cauteloso, judicioso." Um dia viram "The Irish Players sob a direcção de Yeats" representar *The Well of the Saints* de Synge e *The Workhouse Ward* de Lady Gregory. Depois visitaram o estúdio de Kahlil e avaliaram o trabalho do Verão. Ela notou um autorretrato não muito bem-sucedido com ela própria — "fraco de mim como o rosto do espírito acompanhante que ele

põe sempre perto". 7 Ainda eufóricos com *The Beholder*, que renovou as suas esperanças de uma exposição em Boston, pararam para ver os Copley Greene. No dia seguinte, ouviram Yeats falar na *Drama League* no Plymouth Theater. Kahlil foi aos bastidores, viu George Pierce Baker, então professor de drama em Harvard, e marcou um encontro para desenhar Yeats.

O encontro com Yeats a 1 de Outubro no Hotel Touraine reforçou o seu novo estado de espírito. O desenho demorou menos de uma hora, mas os dois homens conversaram durante três. Yeats confidenciou que Boston o aborrecia. "Ele não consegue trabalhar aqui", relatou Kahlil. "Lady Gregory consegue... Mas ele não consegue e quer ir-se embora." Segundo Mary, Kahlil captou no seu retrato as qualidades "singelas, espirituais, reais" do poeta irlandês, juntamente "com as complexidades da praticidade aérea de Yeats com o aspeto por barbear do seu queixo". Embora o encontro não tenha levado a uma amizade duradoura, impressionou profundamente Kahlil. Ele disse a Mary da sua convicção de que Yeats faria "trabalho de valor absoluto" e identificou-se com o conflito na vida dele: "Uma coisa muito má está a estragar o trabalho de Yeats. Ele é um patriota — e devia ser simplesmente um artista. Ele sabe disso. Acredito que ele se livrará disso." 8

As mesmas forças opostas começavam a puxar por Kahlil. Desde o seu regresso de Paris que pertencia à *Golden Links Society*, um grupo de jovens sírios que lhe fora apresentado pela Sra. Tebbutt, uma assistente social da *Denison House*. O ramo de Boston era um de muitos em Nova Iorque, Egipto, Síria, Constantinopla, Londres e outros lugares. O propósito do clube era a melhoria da vida dos cidadãos sírios em todo o lado. À medida que se envolvia com ele, assumiu gradualmente uma posição a favor da autossuficiência nacional e individual. Não só acreditava que "o sírio olha em vão para a Turquia em busca de ajuda", como aplicou esta preocupação à posição do imigrante sírio na sociedade americana: "Ele erra ao olhar para qualquer governo em qualquer país para resolver o seu problema — pois ele deve ajudar-se a si próprio. Ele deve ser ele próprio como homem." 9

Um dos debates em curso na *Golden Links* era sobre a assimilação no país de acolhimento, "se é melhor para os sírios que vivem noutros países instalarem-se em colónias sírias ou misturarem-se com os estrangeiros". Em Boston, as colónias eram favorecidas, embora Kahlil defendesse a assimilação, baseando-se na sua própria proximidade com o mundo ocidental. No entanto, ao tentar realizar-se essencialmente como um criador, a sua decisão final foi "afastar-se de causas partidárias: Conheci cada [mundo] suficientemente bem para estar agora fora de ambos por vontade própria." 10

Mas esta professada objetividade era impossível de alcançar, pois ele era intensamente patriótico. Durante a última semana de Setembro de 1911, a Itália declarou guerra à Turquia para ganhar colónias no Norte de África, e a esperança de autonomia reviveu nos países ocupados pelos turcos. E assim, apesar da sua crítica ao envolvimento político de Yeats, ele estava igualmente preso. Mary viu claramente este paradoxo. Depois de ele passar uma noite inteira a falar sobre o conflito italo-turco, ela observou: "Vejo-o cada vez mais a deixar de ser remoto, mesmo enquanto a sua remoticidade cresce." 11

Talvez porque ambos antecipassem a separação com a mudança dele para Nova Iorque, ou porque ele estivesse mais seguro de si do que nunca, as primeiras duas semanas de Outubro continuaram a ser notavelmente livres de tensão. Uma noite, enquanto folheavam uma pilha de revistas, dois itens fizeram-no recordar. Parando num poema de Louise Imogen Guiney, recordou os dias em que ela o inspirara. Depois viram uma fotografia de Josephine Peabody Marks. Mais uma vez, o modo como Mary lida com a reação dele está carregado de ambivalência. No seu diário principal, que se tornava cada vez mais uma voz oficial, ela passou impessoalmente por cima do incidente. "[Isto] levou K. a dizer acreditar que, se o ambiente dela tivesse sido diferente, ela poderia ter feito trabalho com um toque do Absoluto. Para a mente dele, a promessa das suas primeiras conquistas não foi cumprida — embora o seu ofício tenha melhorado." Mas no seu diário íntimo ela escreveu sobre a discussão deles sobre a carreira de sucesso de Josephine como resultado do seu casamento. Depois, numa caligrafia ainda mais apertada do que o

habitual, revelou a substância real dessa conversa: "Percebi que o K. tinha dado um passo em frente no amar, quando, ao discutir a Jos., falou do amor com uma ternura tão simples — e depois [disse]: 'logo a seguir a esse veio um bom amor que é amizade misturada com paixão'. Algo parece ter sido acrescentado a ele — amplo, repousante e duradouro — como se tivesse atingido a plenitude no amar como na pintura."

Apesar da qualidade tantalizantemente fragmentada destas três entradas, a sua hesitação em discutir a amizade com Josephine tinha finalmente desaparecido. No entanto, estas poucas palavras são a única ocasião em todos os seus escritos em que ela retratou Kahlil falando ternamente sobre Josephine. Reta e independente como era, Mary, afinal, era apenas humana. Sem dúvida que nutria um ressentimento secreto para com a animada e talentosa Posy. Por mais meticulosos que os diários sejam, continuam a retratar Kahlil deste ponto de vista inconscientemente enviesado.

Na sexta-feira, 6 de Outubro, os Greene, os Cabot e duas mulheres interessadas em arte deveriam juntar-se a Kahlil e Mary para jantar. Porque os Cabot e a Sra. Greene se deram como doentes, apenas o Sr. Greene apareceu com as duas amigas. "Foi uma noite do diabo." Mary recriminou-se pelo completo fracasso da oportunidade de Kahlil de singrar social ou profissionalmente. "Má gestão!", matutou ela. "O toque de anfitriã falha-me! ... Creio que foi a minha primeira vez de dor numa tentativa de convívio social. O K. e eles pareciam de mundos tão diferentes — e eu do dele, mais do que do deles — Mas a remoticidade era tão mais completa do que eu esperava, que não estava preparada para a enfrentar. O K. está habituado: ele lida melhor com isso. Mas percebi só tão recentemente o carácter absoluto do abismo entre ele e a maioria das outras mentes... Uma experiência iluminadora para mim à custa dele." 13

Aparentemente despreocupado com o fracasso dela, poucos dias depois Kahlil trouxe-lhe mais três pinturas, que intitularam *Pain* (Dor), *Where the Dead Gods Lie* (Onde Jazem os Deuses Mortos) e *The Two Crosses* (As Duas Cruzes). Disse-lhe que o cenário em *Dead Gods* fora concebido depois de ele ter ouvido falar do "Verão de montanha" dela.

Quando ela viu as "montanhas amplas e ondulantes e as brumas distantes", exclamou: "Como eu gostava de poder caminhar por aquela passagem!" "Não supões que pensei nisso quando a estava a pintar?", explicou ele. 14

À medida que os seus dias juntos encurtavam, ambos ficaram apreensivos quanto ao ano que se avizinhava. A 10 de Outubro, Mary estava "a engolir em seco o tempo todo porque consciente da partida próxima do K. Ele esteve tão consciente disso durante toda a noite passada." Para distração, terminaram de organizar um curso de literatura sobre a "alma do mundo" para ela lecionar. As suas escolhas finais incluíram seleções do *Livro Egípcio dos Mortos*, Job, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, o Alcorão, Dante, Shakespeare, *Fausto*, Balzac, Nietzsche, Ibsen e Whitman (apesar das advertências de Miss Dean de que a inclusão dos últimos quatro escritores "condenaria" tanto Mary como a escola). 15 Kahlil insistiu numa peça medieval de milagres ou mistérios e em Swinburne, mas acabou por concordar que nenhum deles se ajustava ao conceito de uma expressão suprema.

Ao incluir Kahlil no planeamento do seu currículo, Mary estava a envolvê-lo mais por causa dele próprio do que para instrução das suas alunas. As simples lições de leitura em voz alta eram agora sessões em que ela o forçava a pensar e a expressar-se em Inglês. Se ele discordava dela, tinha de fundamentar os seus argumentos. Ele cobria o quadro preto com diagramas e ilustrações e, antes de os apagar para as aulas da manhã, ela copiava-os cuidadosamente para o diário crescente.

Lady Gregory ficara impressionada com o retrato de Yeats e, no último dia de Kahlil em Boston, 13 de Outubro, ela posou para ele. Enquanto ele a desenhava no Hotel Touraine, outros admiradores acorriam para o seu lado. "A Sra. Gardner entrou e reconheceu-me", contou ele a Mary nessa noite. "Vi-a há uns anos e o rosto dela estava muito melhor. Ela envelheceu muito." Descreveu como ela andava "como uma abelha... falando com Lady Gregory e lendo-lhe uma carta — enfaticamente e com muita animação". Também presente estava Ezra Pound, que Mary conhecera no apartamento de Charlotte no início desse ano. Quando ela e Kahlil discutiram o trabalho dele na altura, ele "tinha

criticado a falta de música no mesmo — especialmente porque E. P. é jovem e a juventude é preeminentemente o tempo de cantar". 16

O seu último serão juntos foi passado novamente com os *Irish Players*, uma vez que Lady Gregory, "satisfeita com o seu retrato", dera a Kahlil dois bilhetes. Viram a sua própria peça *The Image* e *The Shewing Up of Blanco Posnet* de Shaw. Depois separaram-se. "Enviar-te-ei esboços de tudo o que fizer em Nova Iorque", prometeu ele. 17

Depois de ele partir, Mary rededicou-se ao seu curso de "consciência do mundo". Mas achava difícil concentrar-se: "K. em N.Y., sem dúvida passou parte de domingo com a Charlotte. Ah! Próximo capítulo." 17

Ela pretendia que, pela sua parte, o próximo capítulo fosse organizar uma exposição no *St. Botolph Club*. Para esse fim, Kahlil deixara para trás todas as suas pinturas, desenhos e cadernos de esboços. Infelizmente, o interesse dos Greene no seu trabalho mais recente estava a vacilar e, durante o resto do mês, ela desdobrou-se para obter outras reações a *Where the Dead Gods Lie* e *The Two Crosses*. Não foram encorajadoras. "Deuses Mortos!", estremeceu uma mulher. "Não admira que seja terrível. Humanos mortos já é suficientemente mau — mas Deuses mortos!" Mas tal complacência apenas fortaleceu a vontade dela. "Sinto como se a guerra tivesse acabado de ser declarada entre nós e o mundo... E em nome do Absoluto venceremos." 18

Convidou Frances Keyes, a professora de arte que originalmente sugerira que ela expusesse Gibran na escola e que era agora a confidente da esquiva Sra. Gardner, para ver toda a obra. "Ela saberá se a Sra. Gardner poderá estar interessada", escreveu ela a Kahlil. "Se a Sra. G. estivesse, e viesse por sugestão da Miss K., e se aprovasse, a exposição poderia quase certamente ser no St. Botolph." 19

A 23 de Outubro, Miss Keyes chegou e procedeu ao que Mary mais tarde descreveu como um "golpe no plexo solar". "Rasgou-os todos tecnicamente — sem cor nas sombras — contornos mais distantes sempre sem sentido — nenhum cuidado tido com as bordas do trabalho dele — estudado de forma desigual." Por mais doloroso que fosse, Mary registou cada palavra devastadora. Os dois amigos que acompanhavam

Miss Keyes ficaram mortificados com o embaraço dela e tentaram fazer emendas educadas.

Mas ela não aceitou ruídos de simpatia. O seu plano de garantir a Sra. Gardner como aliada estava arruinado. "Não mencionei a Sra. Gardner — senti que seria inútil, especialmente porque a Sra. G. viu o K. em casa de Lady Gregory e poderia ter acompanhado o seu trabalho se estivesse interessada." 20

Durante os três dias seguintes, ela carregou o fardo de quanto da avaliação deveria revelar a Kahlil e, depois, escreveu-lhe uma carta cândida de quinze páginas. A crítica feriu-a mais a ela do que a ele. Após escrever a carta, anotou: "Sinto a falta dele continuamente — e nunca me senti tão sozinha como quando olho para os seus quadros com alguém indiferente a eles — surdo ao apelo imaginativo que neles existe." Mas ele desferiu um contra-ataque mordaz.

Todos os artistas pensam que os críticos severos e sem simpatia estão absolutamente errados. Ora, eu não acho que a Miss Keyes esteja errada... Ela é uma escrava das velhas formas aceites de expressão — e a escravatura não é um vício; é apenas uma infelicidade. Ela e eu pertencemos a dois mundos diferentes e vemos a arte e a vida de dois pontos de vista diferentes... Eu sei demasiado bem o que está errado com o meu trabalho e estou a tentar corrigi-lo — mas a Miss Keyes não sabe — e ela pensa que é a técnica. Mas estou quase certo de que, mesmo quando o meu estilo ou técnica se tornar perfeito, a Miss Keyes não gostará do meu trabalho. Ela é demasiado velha na carne e demasiado jovem no espírito para aceitar novas formas e novos pensamentos...

Ora, Mary, se eu fosse um artista famoso e a Miss Keyes tivesse lido muito sobre mim e o meu trabalho, ela não se teria atrevido a criticar os últimos três quadros e a série de desenhos. O seu medo da opinião alheia tê-la-ia feito engolir os seus próprios pensamentos! Mas sou desconhecido nesta terra, e pessoas como a Miss Keyes devem testar o seu engenho comigo... E quanto a expor, tu sabes que não tenho realmente um corpo de trabalho para mostrar. Eu queria expor porque há

sempre a hipótese de vender um quadro ou dois. Estou ansioso por ganhar a vida de uma forma ou de outra."

Entretanto, Mary tinha pedido a Day que a aconselhasse na organização de uma exposição. Mas, por essa altura, ele estava demasiado afastado do mundo da arte e o seu apelo ficou sem resposta. Quando recebeu a carta de Kahlil, Mary ficou satisfeita com a resiliência dele. "Quero dizer-te como o meu habitual contentamento em ti transbordou num grande repouso cantante quando percebi, de uma vez por todas, que a crítica não te abalará. Tu sabes... quão justamente digo que a minha estimativa de ti não é fé, mas conhecimento."

Para que ele não fosse tomado pela soberba, no entanto, ela inseriu uma lição sobre crítica objetiva e o direito à dissensão. "E a propósito de aclamações, deixa-me revelar-te a velha Alma de Concord — a Miss Keyes é uma Alma de Concord — Se o mundo pensa uma coisa, a sua unanimidade faz a Alma de Concord suspeitar dessa coisa: e quando a Alma de Concord discorda do mundo, quanto mais possa sofrer por expressar a diferença, mais obrigada se sente a expressá-la. Há um lado nobre neste convencimento — e a Miss K. criticar-te-ia não menos ruidosamente se fosses famoso, mas sim mais ruidosamente. Acredita nisto ou não, à tua vontade — é verdade. Os de Concord são raros — a Miss Keyes é um deles." 27

"Eu não sabia que a Miss Keyes pinta", foi a sua resposta impávida. "Ela nunca me pareceu uma pintora — mas se ela realmente insiste em excluir a siena queimada, as sombras e os ocres, eu também insistirei em dizer que ela nunca teve uma paleta real na mão! E quanto a ser uma alma de Concord — Bem — não conheci eu todas as almas de Concord no mundo árabe? Não lutei contra elas nos últimos sete anos?" 28

Que ele era arrogante e teimoso e não apreciava a nuance da mensagem dela, Mary não podia negar. Mas, apesar do seu compromisso partidário com o futuro dele, ela tornou-se para ele o seu eu equilibrado, a sua avaliadora honesta, em verdade a sua "Alma de Concord".

## Uma Amizade de Três Cantos

Enquanto Mary suportava a solidão e a frustração em Boston, Kahlil encontrava um novo propósito longe das influências que tinham sufocado a sua maturidade. Ocupou-se a tornar o seu estúdio confortável. Coube a Charlotte descrever os tempos deles em Nova Iorque, pois ela estava tão perto de vender as suas peças a David Belasco naquele Outono que transbordou exuberantemente para Mary cada detalhe da sua vida e da de qualquer outra pessoa que conhecessem. Reconhecendo quão afastada a professora estava, tentou aliviar algumas das suas ansiedades sobre a intimidade dela e de Kahlil.

Kahlil... está com melhor aspeto do que alguma vez o vi, e está ainda mais firmemente estabelecido do que antes. Não tivemos oportunidade de ir às profundezas, pois eu estava estúpida devido a uma constipação e ele tinha o estúdio na cabeça. Mas... receio que, se ele e eu fôssemos os dois únicos na muito maltratada (literalmente) ilha deserta, eu não conseguiria senti-lo como um homem. Isto parece quase uma calúnia — mas tu sabes que acredito que a atração é uma questão de Química. A Química que me atrai está nos grandes e fortes loiros fleumáticos e estúpidos que não sabem o suficiente para apreciar nada dos meus propósitos ou orações... A presença próxima de Kahlil impedir-me-á de qualquer imprudência, e não estarei sozinha num sentido — mas não quero que ele me toque sequer na mão, e eu adoraria ser espancada pela besta loira.

Uma vez, após tocar na vulnerabilidade de Kahlil ao amor — "Tens razão, ele tem os seus problemas perante o altar da Cipriota [mas] o seu poder de dizer não aos seus velhos hábitos é o seu novo poder no trabalho" — ela apressou-se a assegurar a Mary que não quisera dizer nada específico com a sua referência a Vénus:

Fui tão vaga que não duvido que tenhas pensado que o K. tinha dito algo sobre algum amor; não foi isso — Ele disse — também com reserva oriental — que tinha chegado ao lugar onde as "pequenas criaturas" tinham de ser excluídas da sua vida. Ele não deu a entender nenhum culto positivo, no entanto; e penso que ele está a sentir uma sensação de alívio

e libertação que pode explicar o tom nas cartas dele de que falas. Ele é uma grande ajuda para mim no pensar absolutamente nestes dias; mas não estou em nenhum pedestal e faz-me bem que ele me "repreenda". Ontem ele disse que desejava que fôssemos irmão e irmã — pois assim ele poderia dizer qualquer coisa: nós discutiríamos — e, no entanto, continuaríamos a ser irmão e irmã. Disse-lhe para avançar. 1

Porque era tão generosa com o seu tempo, amigos e personalidade, os visitantes de Charlotte na Waverly Place estimulavam e divertiam Kahlil. Podemos vislumbrar como ele agiu num pequeno-almoço de "panquecas, bacon, café" com Micheline: "Com a M. ele é como um anjo", escreveu Charlotte, "acorrentado por um tornozelo à terra e saltitando desconfortavelmente, embora tentando ser arejado e desembaraçado como se estivesse numa dança por sua escolha. O que mais gosto no Kahlil... é o seu crescimento mais recente — é a nova crueza — filosófica — a aceitação definitiva do Bem e do Mal." Quando o seu estúdio ficou pronto para visitantes, mostrou-o primeiro a Charlotte, que, naturalmente, o descreveu a Mary. "É diferente — mas tem a mesma atmosfera que o seu quarto em Boston. Ele disse: 'Não vai a Mary adorar esta cor?' — um tapete para o seu sofá. Trouxe-me uma romã — a sua pele tornou-se eterealizada e o tapete, o fruto e o rosto dele tinham todos as mesmas cores." 2

Dilacerada tanto pelas mensagens de devoção de Kahlil — "e agora deixa-me gritar com todas as vozes em mim que te amo" — como pelas inferências provocadoras de Charlotte, Mary mal podia esperar para se mergulhar novamente na excitação de Nova Iorque. Aceitou um convite para o Dia de Ação de Graças na Waverly Place, que Charlotte prometeu que seria "uma refeição síria simples". 3

Na noite antes de partir, convidou Marianna para jantar e para o teatro. Desde que Kahlil partira, via a irmã dele conscienciosamente pelo menos uma vez por semana. Este tipo de cuidado, que ele ignorava tão alegremente, fez com que Marianna confiasse nela cada vez mais, até ao ponto de a deixar ver onde vivia. No final do contrato da West Cedar Street, Marianna voltara para Oliver Place, 15. Ali tentava esquecer a sua solidão partilhando um prédio com um primo, Maroon George, e a sua

esposa Assaf e, incentivada por Kahlil e Mary, inscrevendo-se em aulas na *Denison House*. Mas a casa comunitária não a satisfazia; queixava-se de que a "conversa era trivial e batida, feita para ser edificante para o Clube Sírio", e até Mary foi forçada a perceber que o que importava a esta mulher — "tão sincera, e tão medíocre mas real" — era a simples sobrevivência. "Nunca conheci uma mulher que desejasse tão apaixonada e conscientemente o trabalho milenar de mulher. 'Tenho de levar alguém ao hospital', diz ela — 'ir ter com eles quando estão doentes — e fazer-lhes a cama — e lavá-los e arranjar-lhes o quarto e a camisinha de dormir e cozinhar para eles.

Oh, eu simplesmente amo fazer isso'." Ainda assim, ficou chocada quando finalmente viu Oliver Place: "É um autêntico bairro degradado." Marianna despediu-se de Mary no comboio da meia-noite para Nova Iorque com "lágrimas a chover-lhe dos olhos devido à brutalidade da Miss Teahan — o coração apertado com o desejo de ver Kahlil — e mensagens inexprimíveis para ele — As suas últimas palavras foram resoluções de deixar a Miss Teahan — mas eu não deveria contar ao Kahlil." 4

Em Nova Iorque, Mary esqueceu durante os quatro dias seguintes a escola e o South End na sua alegria por estar com Charlotte e ver Kahlil seguro no seu estúdio. Antes do jantar de Ação de Graças, as duas mulheres correram para o ver no *Tenth Street Studio* — "um edifício antigo tão pessoal e simples com as suas janelas largas pretas de arco baixo e os relevos irregulares no poço de ar branco que parecem dizer: 'Ele foi um companheiro vivo que nos pôs aqui e fez de nós um pátio'."

Para o compreender no seu novo ambiente, Mary naturalmente teve de inspecionar tudo: os "quatro castiçais sobre os quais a luz parece derreter-se, vendidos a ele ao quilo, as suas tapeçarias da feira da ladra de Paris por alguns francos, ... uma lâmpada suspensa — prodígios de antigo vidro sírio iridescente — um prato dele pendurado e três pequenas prateleiras de peças menores." Tapetes orientais, "enviados e emprestados pela Mme. Kuri [Marie El-Khoury] de Atlantic City", aumentavam a sua cúpula de prazer. Ele identificou esta mulher, juntamente com Ameen Rihani, "como o núcleo de um círculo crescente

de amigos". Negociante de pedras preciosas, ela era uma anfitriã notada e por vezes patrocinadora de esforços literários árabes. Beberam café e saborearam o ar carregado de incenso enquanto ele lhes mostrava os seus três quadros mais recentes. "A Charlotte deitou-se como um quarto quadro no tapete escuro junto ao fogãozinho de boca vermelha — no seu veludilho cor de vinho — como uma videira, com braço e rosto de ouro pálido. Então o K. sentou-se sob a janela alta e leu passagens de *Asas Quebradas* no Árabe... estávamos a ouvir uma canção — mas o invisível era tão denso à minha volta, luzes e sons vinham de tempos e espaços tão distantes, que do centro à circunferência eu tremia com o excessivo sentido de vida." 5

Mary quase não dormiu nada naquele fim de semana. Visitaram o *Metropolitan Museum* duas vezes, ela leu os rostos e as mãos dos visitantes de Charlotte, e todos foram ao *Hippodrome* ver "um maravilhoso mundo oriental" de acrobatas, elefantes e bailarinos. Marcando o tempo da música no seu "braço contente", Kahlil confessou quão orgulhoso estava de ver os bailarinos sírios — "Só poderia ser feito na América." Depois voltaram para casa de Charlotte e ficaram acordados até às três a ouvi-la ler a sua última peça. "A tua mentalidade estimulante deixou o Kahlil fora de combate por um dia ou dois, pelo menos", escreveu Charlotte após o fim de semana. "Pelo menos essa é a minha versão do 'cansaço' dele. Não deves seguir o ritmo que mata outros, ó prodígio de mulher." 6

Três dias depois, Mary tomou subitamente consciência de uma nova dimensão na amizade delicadamente equilibrada do trio quando recebeu uma carta de onze páginas de Charlotte dedicada ao amigo de Kahlil, Rihani. Ele tinha regressado recentemente de seis meses no Líbano, trazendo-lhe uma cópia do seu recém-publicado *The Book of Khalid*, um longo conto autobiográfico das andanças de um anti-herói sírio na cidade de Nova Iorque e no Médio Oriente. Desde o momento em que Charlotte leu as informais aventuras picarescas, desenvolveu uma obsessão surpreendente pelo autor.

Quero falar-te do livro de Rihani, que é direta e indiretamente a causa da minha insónia... A minha impressão dele na Primavera passada...

foi de um tipo sem peso, dado a um tipo óbvio de boéme, e cheio de coragem na sua dor [um mal crónico nas costas]. Se eu pudesse agora desligar-me do seu encanto sírio e da sua malícia americanizada e satirizada, poderia julgá-lo com alguma coerência. Por enquanto, não consigo... Para ser bastante franca, o Kahlil nunca me fez sentir a Síria, o livro fá-lo. O livro faz-me sentir o Kahlil e a sua busca silenciosa e persistente pelo Absoluto. E no entanto — quanto mais sinto o Rihani por causa da sua sátira e humor tipo estilete... A personalidade do Rihani tornou-se subitamente suficientemente grande para ocultar quase todo o resto da Existência.

A sua dor... é poderosa... O Rihani deve ser curado. Ele tem demasiado trabalho para fazer para se desmoronar agora. Por isso, levo-o amanhã para diagnóstico a um osteopata de cuja delicadeza estou segura (e que esperará pelo dinheiro) e levo-o ao oxigénio para o sustentar enquanto ele sofre esta dor. O Kahlil, penso eu, dificilmente o tranquilizará sobre o seu trabalho como eu faço, por uma razão — o Kahlil não tem o chicote do humor... e ele tomará o Rihani por leviano quando ele estiver a atirar o seu corpo torturado para um poço de escárnio... Ele provavelmente nunca fará o trabalho límpido do Kahlil — embora seja pela clareza e simplicidade que o conduzirei por uma trilha, a Sátira!! Se alguém soubesse como eu acredito na sua capacidade destrutiva!...

Mas o início desta carta para ti começou na semana passada, antes do regresso do Rihani — numa hora com o Kahlil. Ele precisa de ti... O trabalho dele precisa de ti!... Não podes passar o Natal comigo — connosco — De uma visita assim pode surgir um grande trabalho — quatro pessoas podem vir a viver em Paris e mais tarde no deserto — e quem sabe — se um dos quatro, ou dois dos quatro, ou quatro dos quatro poderá dar à luz a Criança que há-de unir o Oriente e o Ocidente — pelo seu Génio... [Eu] rezo para que aceites o meu convite e o Convite do Destino. 7

Mary decidiu não fazer de parteira do esquema de Charlotte para a imortalidade literária, planeando em vez disso viajar para sul e visitar um parente. Também persuadiu Gibran a passar as férias com Marianna em

Boston. Antes de ela partir, ele ajudou-a a distribuir sacos de doces no último dia de aulas. Uma noite, ele descreveu durante duas horas a história de *Asas Quebradas*. O livro estava atrasado na impressão e ele não se incomodou a encontrar um presente de Natal substituto para ela. Por outro lado, aprovou as prendas dela para ele: as obras de Swinburne e Rossetti e algumas pequenas coisas para o seu estúdio — caixas de sal havaianas, uma colher chinesa, chinelos de palha japoneses.

Juntos embrulharam uma gola de peles, o presente deles para Marianna, que concordaram precisar deste símbolo de luxo para lhe elevar o ânimo. Mas a maior parte da conversa foi sobre a relação cada vez mais profunda entre Charlotte e Rihani. Infelizmente, o diário de Mary não teve acesso a tudo o que disseram: "As observações dele basearam-se num conhecimento demasiado íntimo de R. e na observação de C. para serem postas no papel." Contudo, porque Kahlil o descrevia "como nunca antes tendo tido uma amiga mulher", a impressão geral deles era que a figura mais perturbada na teia crescente deve ter sido o próprio Ameen. 8

Kahlil levou Mary ao comboio da meia-noite a 22 de Dezembro, mas ela não seguiu diretamente para a Geórgia. Parou em Nova Iorque para avaliar pessoalmente as complexidades. "O rosto da Charlotte brilhava, tremia, com o Rihani — a maior coisa que lhe aconteceu." Conversaram sobre a situação, que Charlotte admitiu ser demasiado "grande para lidar". Finalmente, Mary "atreveu-se a defender que ela se contivesse" de tudo o que não fosse casamento. Depois retomou a sua viagem, considerou a audácia da sua intromissão e enviou um telegrama e um postal retratando tudo o que tinha aconselhado. Durante o resto da viagem de comboio leu o livro de Rihani. Certamente que a lealdade feroz a Gibran coloriu a sua opinião sobre o mesmo: "É absolutamente honesto mas limitado, como se a mente tivesse cansado do esforço de ver — tivesse apenas aceite a sensação e pensamentos ocasionais e frutos de mera coragem." 9

Após um rápido reencontro com amigos e primos do Sul, regressou a Boston, novamente via Nova Iorque. Kahlil ouviu o seu relato na Marlborough Street a 2 de Janeiro: a Charlotte estava agora "escéptica", embora estivesse certa de que o Rihani estava "verdadeiramente

apaixonado por ela". As atenções dele estavam a esgotá-la e ela não tinha conseguido trabalhar na última semana. "Pode haver ainda algumas grandes e gloriosas lutas à frente desses dois", previu Kahlil. Depois, enquanto Mary o interrogava, ele defendeu a sua falha em pintar um auto-retrato prometido durante as férias. Alegando os seus aposentos miseráveis na Tyler Street, acrescentou: "Bem, vês, esse é um trabalho realmente muito desinteressante para mim." "Não dou um tostão pelo desinteresse", exclamou Mary. "Quero o quadro feito." 10

As férias terminaram com um reajustamento dos seus legados mútuos. Esta prática de trocar objetos preciosos e livros para serem recebidos após a morte sempre os fascinou. Decidiram que ele deveria ficar com as suas peças de seda chinesa bordada, as enciclopédias e a sua grande talha japonesa de Fujiyama. Ele acrescentou ao seu testamento a prenda anterior dela de dois anéis chineses e "todas as coisas da sub-varanda no estúdio". 11

Nessa noite ele partiu relutantemente para Nova Iorque, com um olhar que assombrou Mary durante um mês. "Há alguns olhares no rosto do K. que quero registar", escreveu ela finalmente. O olhar de 2 de Janeiro de 1912 era o décimo de uma lista notável de expressões. "Ao despedir-se disse: 'Isto é terrível', e embora os meus braços estivessem à volta dele, eu conseguia ver o seu rosto todo escurecido e os seus espaços aprofundados e preenchidos com o que as suas palavras expressavam — e quando ele se voltou à porta novamente — como não costuma fazer, e com um olhar tão diferente do riso requintadamente camaradagem com que habitualmente nos despedimos. A sua cor tinha mudado de tons de marfim para castanho e azeitona; o rosto parecia grande e forte e cheio de dor e havia algo de grandioso a investi-lo como uma sombra e uma luz — como se ele estivesse a ouvir comigo uma estranha música excelsa e a olhar comigo para algo insondado. Era o terrível de novo — dor, alegria e visão."

Mary viveu uma vida dupla durante todo o mês de Janeiro, enquanto Kahlil trabalhava e enviava notas cumpridoras e Charlotte se envolvia mais com Ameen e enviava cartas divagantes. A impaciência com a escola e as suas exigências de tempo começou a notar-se. Os três em Nova Iorque

preenchiam a sua vida interior e ela tentava ver como se encaixava no mundo deles: "Para a minha parte do rectângulo, tenho a minha velha receita de amar mais e confiar mais e ter menos consciência de mim mesma a não ser como incidental na vida de cada um." Como que para compensar a sua ausência, comportava-se de certa forma como uma aluna apaixonada. A sua escolha de vestuário tinha sido durante muitos anos simples e utilitária; as suas roupas favoritas eram os seus fatos de acampamento, que usava frequentemente quando o Kahlil a visitava. Agora "comprou dois adornos... que induzem pensamentos de amante: um enorme véu de chiffon preto... e uma coisa de malha de seda azul pálido que se molda ao corpo." 13

As suas decisões racionais sobre a impossibilidade de casamento com Gibran estavam a desaparecer. Cada carta de Charlotte descrevendo a intimidade entre ela e Rihani tornava o seu tormento ainda mais doloroso. "Amo o K., contudo a idade e a falta de beleza fariam com que tivesse medo de casar com ele mesmo que ele tivesse meios e o desejasse... Kahlil é para mim muito mais do que nunca desejável — mas cada pontada de conhecimento de que isso não acontecerá tornou-se-me querida... E como David que chorou apenas quando o seu filho estava morto, eu que não chorei durante a luta destes meses para afastar o casamento dos meus pensamentos, derramei lágrimas em bica ontem à noite." 14

A 26 de Janeiro ele enviou-lhe um exemplar de *Asas Quebradas*, no qual tinha traduzido os títulos dos capítulos e a dedicatória a ela. A homenagem foi mais do que ela esperava: "Em resposta — eu apenas conseguia dizer, no meu silêncio: 'A ele que volta os olhos para o sol; que traz o fogo; que dá uma voz ao Absoluto; cuja imortalidade o meu nome se exulta em usar — Reconhecimento'."

Mas outras mensagens dele refletiam inquietação em Nova Iorque. Ele, cuja reserva educada proibia a "indiscrição", tornava-se ressentido com o oscilante caso Charlotte-Ameen. Via-os muito pouco, escreveu ele. "De facto não vejo muita gente. Sinto-me um pouco estranho com outras pessoas — mesmo aquelas de quem gosto... Almocei com a Charlotte hoje. O Rihani e o Barney também lá estavam — Todos os três me

pareceram tão estranhos. Fizeram-me sentir como se não tivessem nada para fazer a não ser estarem cansados da vida. A Charlotte e o Rihani vêm ver-me esta tarde. Espero que tragam um espírito diferente com eles... Vês, Mary, depois de te ver, ou depois de ler uma das tuas grandes cartas, olho à volta e acho tudo e todos tão lentos — tão desesperadamente lentos... Lendo o que escrevi acima, acho que não fui discreto ao fazer algumas observações! Mas não preciso de me preocupar com isso. Falo contigo, Mary, tal como falaria com o meu próprio coração." 16

Ela acolheu a queixa dele como um novo sinal de liberdade e maturidade. "Primeira vez que o soube com uma crítica indiscreta de outros — o facto de ele não sentir medo de o fazer deu-me um grande prazer." Estava bem ciente de quão complicadas as coisas estavam, pois Charlotte já fora muito mais franca do que ele: "O Kahlil está abertamente dececionado, embora esteja a fazer um esforço nobre para esconder as verdadeiras qualidades humanas de inveja e criticismo... [O Rihani] e o Kahlil discutem-me — isso eu sei — e tenho alguns episódios engraçados para te contar quando te vir. O Kahlil sente que estou a representar um papel ou que não estou a ser fiel ao meu 'eu verdadeiro' — o Rihani é perfeitamente honesto e franco — mas que Oriental é franco? As suas reservas têm, por vezes, a aparência de mendacidade. E os inconscientemente mendazes não confiam em ninguém. Só espero que não se confundam um ao outro, pois a amizade deles terá grande valor para cada um — e servirá o mundo." 17

Pouco depois ocorreu o que Kahlil previra como "o inevitável mal-entendido" entre o casal. Levou ao banimento de Ameen por Charlotte, a explosões de desespero e à sua declaração devastadora de abandonar a dramaturgia e regressar para a sua família em Denver. Suplicou pela presença estável de Mary:

Sinto-me muito culpada em relação ao Rihani, pois apesar de tudo o que disse, ele continuou a viver na expectativa de que eu acabaria por casar com ele. Mas eu não o faria, mesmo que ele tivesse dinheiro ou fama. Somos demasiado nervosos para sermos companheiros... Ele não desperta nenhumas emoções particulares além das mentais e eu estou morta — acabada como mulher. Não te consigo explicar a desolação da

perspetiva. De facto, antes de migrar dar-te-ei cópias de "Pittsburgh" e dos outros [guiões] se quiseres — bem como uma cópia do meu testamento — para que não percas o dinheiro que tão generosamente me tens dado para a estada. Não sei por que falhei, mas falhei — pelo menos por enquanto... Corta as tuas aulas de sexta-feira por uma boa causa e queimaremos incenso aqui no apartamento e subiremos em fumo — como habitantes do único mundo em que habitámos. 18

Dilacerada pela solidão invejosa e aguçada de Kahlil e ao mesmo tempo alarmada pela depressão de Charlotte, Mary sentia-se presa na escola. Mas o dever forçou-a a ficar. "Graças a Deus pelas sextas-feiras", escreveu ela, "e que esta noite não tenho de olhar para Wordsworth, Ruskin, Chaucer, ou mesmo Sófocles ou Shakespeare...

Hoje — esta tarde — estive amarrada a um chão sombrio de fealdade — e quando virei a cabeça, era ainda fealdade que via... por todo o lado a dor arenosa da fealdade 'pesava como uma carga sobre o meu olho cansado'. Graças a Deus conheço o Kahlil. Dou graças por não seres um homem de negócios ou professor ou cowboy ou plantador ou crítico — mas o que és — Vida — Espaço — Beleza — Calor." 19

As férias de Inverno finalmente libertaram-na e ela correu para Nova Iorque. Os assuntos ali não eram tão drásticos como ela fora levada a suspeitar. Kahlil sofria da inevitável constipação, e Charlotte e Rihani continuavam a esgrimir. Vê-los a todos juntos fez com que ela ansiasse por algo mais. Uma noite, ela e Charlotte falaram até às quatro sobre Rihani. Ela dormiu de forma inquieta durante duas horas e depois acordou com um "grito longo e soluçante". Uma voz no seu sonho a despertara: "O Kahlil diz que isto já foi longe demais. Ele tem de ter tudo ou nada." 20 O pensamento de um caso extramatrimonial perseguia-a há um ano. Agora, apesar do seu desagrado pessoal por tal ideia, sabia que ela e Kahlil teriam de discutir o assunto.

Fatigada pela falta de sono e pela sua revelação, ela cambaleou pelo dia seguinte. Ameen juntou-se a Charlotte e a ela para o pequeno-almoço. Depois chegou Micheline. No último ano, ela voltara ao ensino, abandonando todas as suas aspirações pelo palco. O seu ano na *Ely*

*School* fizera-lhe bem. Para o almoço, levou Mary a conhecer um jovem advogado que tanto Charlotte como Kahlil previam que ela casaria. Enquanto Mary estudava Lamar Hardy, também decidiu que ele era adequado. E então chegou o momento do confronto com Kahlil.

De casa de Micheline, à tarde, fui para o estúdio; quase três horas, tempo suficiente para muita conversa. Contei-lhe o sonho e perguntei se a nossa não-união parecia dura e de outra forma sem encanto. Eu estava cansada. Ele foi buscar café e pãezinhos — Comemos. Eu dormi uma sesta — estava sossegado e a luz suave — o K. estava comovido. Falei-lhe da cobardia que sentia num homem ao deixar que uma mulher fosse sua amante; era algo novo para ele... Ele fez a grande recusa e, durante minutos e minutos, tremeu — mas recuperou. "Agora sei que me amas", disse ele. "Não o sabias antes de hoje?" "Sim, mas de forma diferente." Também eu fiquei profundamente tocada e senti-me ainda muito mais próxima do que alguma vez antes. 21

Mas o problema permaneceu por resolver. Nessa noite, ela recusou juntar-se a ele e a Micheline numa *soirée* oferecida pelos mecenas de arte Alexander e Marjorie Morten. No dia seguinte, passou pelo estúdio antes de partir para Boston e desafiou Kahlil a tomar a iniciativa. Começou por dizer: "Coloquei-te e coloquei-me nas tuas mãos!"

"Gostaria de ter sido eu a dizer isso primeiro", disse ele. "Tu disseste-o sempre. A chave esteve nas minhas mãos; agora entrego-ta." Kahlil estava "agitado". "Não, isso é demasiado duro para mim. Porque é que nunca falámos de tudo isto antes?" "Não teríamos falado sobre isso agora", disse Mary, "se eu não tivesse começado." Discutiram sobre quem tomava a iniciativa na amizade deles. "Ele parecia pensar que a tomava habitualmente — disse que estava cansado de conduzir uma mulher mandona." Pela primeira vez, ele não a acompanhou à estação.

De volta à escola, a "conversa revoltante" dilacerava-lhe os nervos. Não tentou registar os eventos perturbadores no diário principal, mas fez uma entrada divagante no seu diário mais pessoal. Um dia, a profundidade da fenda na sua vida foi-lhe recordada. A sua irmã Louise "veio almoçar e perguntou quem eu tinha visto em Nova Iorque e se tinha

visto o Adam [o irmão mais novo deles]. Percebi como a minha lista soava a outro mundo e quão incompreensível é o meu mundo para ela fora deste aqui." Pouco depois, esta perceção foi reforçada por Charlotte, que finalmente escreveu: "O romance foi estrangulado... Estou a desistir até da pretensão de amizade com o Rihani." Gibran, que tentara ser leal a ambos, também perdeu o favor aos olhos dela, e ela instou Mary a reconsiderar a relação deles. "Quando tu e eu dizemos que estes dois homens são demasiado jovens para nós, como mulheres, não os estamos a diminuir, nem a nós a engrandecer — estamos simplesmente a tornar-nos mais conscientes de que os degraus pelos quais crescemos (e, esperemos, pelos quais eles crescem) não são, afinal — o objetivo em si... Serás libertada de novo numa grande alegria ao desistires da esperança espiritual de união com — sim, com um Maometano. Essa é a categoria sã e correta para ambos."

A 8 de Março, poucos dias depois, Mary sugeriu a Kahlil uma rutura total. "Devo dizer-te, querido Velho Amigo, o que tem estado no meu pensamento desde que deixei N.Y.? — que, se te dá mais dor do que prazer ver-me, não quero que me vejas — mas que deixes o tempo e a ausência começarem agora mesmo a sua cura certa. O sentimento que veio em quinze meses pode partir em muito menos — se nunca for alimentado — e então ver ou não ver será fácil — Isto não é dito de ânimo leve — mas com simples seriedade." Não admira que ele tenha ficado perturbado com esta carta. Não apenas a sua amizade com Mary, mas o seu próprio sustento e sobrevivência como artista estavam em perigo. Imediatamente, ele protegeu-se a si e ao seu futuro com uma resposta cuidadosamente ponderada.

Mary, queridíssima Mary, como pudeste tu, em nome de Allah, perguntar-me se ver-te me dá mais dor do que prazer? O que há no céu ou na terra que inspire tal pensamento? E o que é a dor e o que é o prazer? Poderias separar um do outro? O poder que nos move a ti e a mim é composto tanto de prazer como de dor — e aquilo que é realmente belo não dá senão uma dor deliciosa ou uma alegria dolorosa. Mary, tu dás-me tanto prazer que é doloroso — e dás-me tanta dor também — e é por isso que te amo.

Durante o resto do mês, ele evitou qualquer menção aos amigos comuns e distraiu-a listando novos conhecimentos dele. A artista Adele Watson, a Sra. Alexander Morten, o escultor Ronald Hinton Perry, "a Sra. Benette, uma senhora da sociedade que escreve poesia", e um conde espanhol no serviço diplomático, todos foram ao seu estúdio. "Conheci mais pessoas durante a última semana do que em um ano inteiro da minha vida." 24

Dali em diante, os únicos indivíduos que ele descrevia a Mary eram aqueles ligados ao seu trabalho. Nunca mais repetiria o que finalmente percebeu ser o erro fatal de a apresentar àqueles de quem era pessoalmente próximo.

A 3 de Abril ele veio a Boston, com a intenção de reparar os danos dos meses passados. O seu primeiro serão juntos foi cheio do antigo carinho. Ele não parecia bem. "Ele nunca esteve num nível tão baixo fisicamente", anotou Mary. "Nem tão ativo e produtivo mentalmente." Ela cuidou dele. "Foi comigo à casa de banho e lavou os olhos, limpou o nariz e fez gargarejos com Ácido Bórico — e ficou logo melhor — embora quase tenha perdido a nova frescura ao fumar um cigarro mais tarde... Havia tanto a dizer sobre os quadros desde que deixei N.Y. e sobre os novos amigos, que não tocámos no nosso assunto pessoal — mas quando o Kahlil baixou as luzes reveladoras e me tomou nos seus braços, ele soube."

Dois dias depois, caminharam até ao Jardim Público e sentaram-se num banco virado para o lago. A tarde estava "doce e balsâmica", escreveu Mary. "Enquanto falávamos, um mendigo veio e recebeu dez cêntimos — e um pequeno rapaz judeu rosado, de saiote, perseguia pombos com um musical 'Uuu Uuu!' à nossa volta." Neste cenário, Kahlil estava totalmente despreparado para o tópico de conversa dela. "Sentámo-nos até depois das seis — e a nossa conversa vital foi sobre a mente de Kahlil e os seus hábitos em coisas de sexo." Durante os últimos dois anos, ela guardara uma longa lista de impressões sobre a sexualidade dele. Havia a avaliação de Micheline — "O Kahlil é como os outros homens. Tem de estar sempre apaixonado por alguém" — e a acusação dela sobre a falta de consideração dele pelas mulheres em Paris,

"onde ele costumava deixar que ela e a Rachel lavassem a loiça enquanto ele fumava, ou deixá-la ir para o carro sozinha com uma mala de coisas para ele". Depois veio o aviso de Charlotte sobre a sua "inflamabilidade", a par do seu agrupamento mordaz dele e de Rihani como "Maometanos" indignos de confiança. As suas próprias palavras sobre o amor livre também o tinham incriminado: "E quando ele disse em N.Y. que o ato sexual não era mais do que colher uma flor — eu apenas conseguia dizer para mim mesma que havia mistérios além da minha compreensão nas possíveis atitudes em relação ao sexo de mentes limpas." 26

Quando ela confessou que nunca fora capaz de reconciliar os rumores dos seus casos sucessivos com a sua "unidade e estabilidade e reserva fastidiosa", ele ficou confuso. "Por isso, dei-lhe uma lista das observações dele de tempos a tempos e o seu significado inevitável para mim. Ele ficou estupefacto — e não percebeu de todo que o que dissera significava o que para quem fala Inglês deve significar. O desconhecimento de certas conotações inglesas explicava algumas — a sua forma de falta de concretismo em assuntos que poderiam ofender se ditos em palavras concretas explicava outras — e a sua extrema brevidade, outras ainda."

A defesa da sua conduta foi magistral. Explicou que "tinha tido ligação com muito poucas mulheres na sua vida" e ofereceu-se para "dizer quantas". Mary recusou ouvir os detalhes. Quando se sentou para registar a conversa no seu diário, aludiu brevemente à primeira experiência sexual dele, "como ele foi iniciado e levado longe quando ainda não tinha quinze anos por uma mulher casada com o dobro da sua idade — após o que, com o seu temperamento, bem se poderia esperar que ele fizesse o diabo em vez de se retrair". Ele também descreveu a sua "reserva física — quão poucas pessoas ele consegue tocar sem se retrair e como a intimidade com muitas mulheres seria sempre impossível". 27

Gradualmente, ele fê-la ver quão literal tinha sido quando dissera tantas vezes: "Nunca diria isto a mais ninguém — ou nunca pensei que pudesse falar com alguém sobre estas coisas." Hawaiik, ao que parece, é o único amigo que conhece a sua vida e mente na questão do sexo. Rihani, Madame El-Khoury, Charlotte, Micheline, todos o consideram um homem

de “casos”. Ele não os tira do erro — simplesmente porque se retrai mais de falar sobre os seus assuntos íntimos do que de ser mal interpretado. Finalmente, ela ficou satisfeita. “Acredito como ele que as relações sexuais, exceto no que diz respeito à saúde e ao flagelo das crianças, são devidamente assuntos das pessoas envolvidas — não da sociedade — e ele sabe isto — Contudo, ele nunca me fez um pedido por palavra ou ato para o ato sexual — embora eu sinta — como quem não poderia deixar de o fazer, com a liberdade que existe entre nós e o grande amor — quão grande é o seu desejo.” 28

Para ela, o diálogo “tinha mudado o mundo”. Quando ele veio à Marlborough Street nessa noite, “pela primeira vez conheci a paz e a doçura do seu toque e do seu beijo no meu corpo. Ele acariciou-me; foi tudo, mas houve um sentimento infinito de expansão e liberdade de coração, agora que nem sequer o fecho das minhas vestes dizia: ‘Não o farás...’ Os meus velhos passeios na Commonwealth Ave., que tornaram o ar em volta do Vendome denso com fantasmas de batalha, foram passados, pensei eu, a tentar desistir da ideia de casamento... Mas agora acho isto fácil; por isso não era pelo casamento que eu tinha estado a ansiar — mas pela proximidade.”

Voltaram à escola na noite seguinte, após a sinfónica de sábado. Seguiu-se uma cena que incomodou Mary brevemente, mas que continuou a enfurecer Gibran por vários anos.

Depois de chegarmos a casa, alguém tentou abrir a porta pelo lado de fora. Um polícia, pensei eu, e não fiz caso; mas logo outra tentativa fez-me lá ir... e lá estavam o Adam e a Nattie! O meu relato de como evitei a Louise no ano passado porque sentia tantos comentários sobre o Gibran voltou-me num ápice — fiquei horrivelmente embaraçada — não teria sido capaz de os deixar entrar nem que fossem anjos — sussurrei um logro à N. e fiz com que ela levasse o Adam dali. Mas na manhã seguinte... fui lá e encontrei-a e ao Adam ao pequeno-almoço e confessei tudo — que o Gibran estivera aqui ontem à noite — que nos amávamos — não podíamos... O Adam disse: “Fico contente por teres vindo contar-me, porque eu vi-o quando abriste a porta.” A Nattie disse: “Fico contente por nos teres contado, porque fico contente por teres isso na tua vida —

e se não o aceitasses e não tirasses tudo o que pudesses dele — eu acharia que eras menos tu própria!" 30

Aliviada, encontrou-se com Kahlil em Copley Square, onde o vento os empurrou para a biblioteca. Sentados e sussurrando no canto mais remoto da sala das bibliotecas especiais, tinham boas razões para não serem ouvidos. Primeiro, ela contou-lhe a sua confissão ao irmão e à cunhada. Kahlil "aprovou grandemente", mas preocupou-se se ela os tinha feito compreender que o amor dele igualava o dela por ele. Depois, sondaram a questão do ato sexual, a falta de fiabilidade dos métodos contraceptivos e as consequências. Ele defendeu o casamento — "assim que tiver conquistado o meu trabalho e um pouco do mundo" — e novamente ela explicou essa impossibilidade. Ele "simplesmente riu" quando ela disse ter estudado amores como os deles, "desde Édipo casado com a sua mãe, a Maomé e a sua velha Kadjah [Khadija], passando por Browning até Elizabeth Barrett." 31

Mas, dez anos mais tarde, ele desabafou como a visita de Adam e depois a hesitação dela tinham desencorajado qualquer esperança de virem a formar uma união física.

E por isso... esperei e continuei a esperar e a esperar... E então veio o descalabro. Uma noite, enquanto passávamos o serão na Marlborough Street, a campainha tocou — Eram o teu irmão e a mulher dele. Hesitaste em deixá-los entrar — mas decidiste fazê-lo. Houve um sentimento peculiar sobre o facto de eles me encontrarem ali e tu sentiste-te muito desconfortável. Quando nos encontrámos dois dias depois, estavas ainda bastante perturbada — E disseste algo sobre a atitude do teu irmão para comigo — que ele me consideraria à luz daqueles estrangeiros a que chamais *dagos*. Isso acabou comigo — E na vez seguinte que nos encontrámos eras o teu eu mais doce — exatamente como se nada tivesse acontecido. Mas comigo algo tinha acontecido.

O homem em mim em relação a ti teve de mudar por instinto de sobrevivência. Mas até aprender isso, não conseguia trabalhar. Não conseguia ver amigos normalmente — não conseguia ser são e continuar a passar por aquilo que tu continuamente me fazias passar. E passado

algum tempo, disse para comigo: "Em qualquer plano pessoal, íntimo e diário, as relações com esta mulher são impossíveis. Devem ser restritas ao espírito e à alma." 32

Quando Kahlil regressou a Nova Iorque, as suas cartas refletiam a sua mudança de perspetiva. De novo escreveu a Mary sobre assuntos impessoais. Contou-lhe sobre o encontro e o desenho de Abdul Baha, o líder do movimento Bahai para a unidade mundial, na manhã da tragédia do *Titanic*. Charlotte queixava-se de que ele a negligenciava, mas mesmo quando ela e Rihani se reuniram temporariamente na primavera, ele recusou-se a discuti-los.

A preocupação de Charlotte com sonhos e símbolos estava a tomar um rumo construtivo. Em Março, conhecera a Dra. Beatrice Moses Hinkle, uma das primeiras médicas em saúde pública e anteriormente médica municipal em São Francisco. Já em 1904, ela publicava artigos sobre psicanálise e, quando se interessou pela saúde mental, fundou no *Cornell Medical College* a primeira clínica psicoterapêutica na América. Agora, viúva de trinta e oito anos, acabara de regressar de três anos no Oriente e na Europa. Os seus estudos tinham-na levado a Carl Jung, e ela assistira ao histórico Congresso de Weimar em Setembro de 1911.

"Ela conhece cientificamente todas essas coisas que tu e eu discutimos", escrevera Charlotte a Mary em Março. A ideia de psicoterapia não era nova para Charlotte. De facto, em 1909, ela vislumbrara um tipo de sessão de terapia mundial que ela e Mary dirigiriam. "Quem sabe, Mary, se tu e eu, em anos posteriores (talvez nem tão tardios, afinal), poderemos ter um lugar ao qual o mundo virá para se ouvir e ver e conhecer através de nós.

Não consegues ver uma sala bem proporcionada em verde ou amarelo com apenas um objeto nela para o olho repousar — como os japoneses o fazem — e nesta sala, um de cada vez, os pacientes relaxando, esvaziando-se antes de entrarem para a sua lição em — como lhe chamaríamos? — autoconhecimento, ou o contrário. Depois, um especialista em psicologia como o Dr. Cabot para chamar em casos

mórbidos: banhos, ginásio, osteopatia, oxigénio, música — todas estas coisas harmonizadas e unificadas para cada indivíduo peculiar." 33

A depressão de Charlotte desapareceu. Recuperou a confiança nos seus talentos e rededicou-se à dramaturgia e ao jornalismo. Mas mesmo depois de ter conhecido Marianna numa visita de fim de semana a Boston, Kahlil manteve-se firme na sua desaprovação dela e da sua última moda. Gostava da Dra. Hinkle, mas a troca de sonhos de Charlotte, que perigosamente o incluía a ele, deveria ser evitada a todo o custo.

Quando as aulas terminaram, no final de Maio, ele veio a Boston e ficou na Tyler Street por duas semanas. "Odeio tanto o seu alojamento na Tyler Street e o andar por ali à matroca", escreveu Mary, mas ele recusou-se a ficar na escola. "Disse que não poderia deixar de ser conhecido se ele estivesse aqui e seria inevitavelmente mal interpretado." A sua apreensão foi, de certa forma, confirmada por um sonho de Charlotte, que ela descreveu a Mary a 23 de Maio. "Estavas tão dececionada com o Kahlil e comigo que estavas quase fora de si — tão louca e estranha. Finalmente, para te chocar e trazer de volta à razão, tentei fingir que era uma maníaca. Sempre que eu mencionava o trabalho do K., tu chegavas a cuspir-me — pois sabias algo que eu não sabia." Acrescentou que Micheline e outros falavam da amizade deles como uma possível base para casamento e avisou: "Podes ter a certeza de que a Miss Dean e algumas das tuas associadas estão a conjeturar todo o tipo de coisas." 34

Mary e Kahlil passaram as duas semanas juntos a caminhar e a conversar. Havia uma nova dureza no tom dele quando discutiam a sua intimidade. "Falou da mudança que lhe sobreveio — como chegou à sua própria estrada — tornou-se um homem em vez de um rapaz e firme em vez de vago. Sinto isso além de qualquer expressão — a definição nele e a qualidade de rocha... Quando me ofereci para tentar um preventivo de conceção para que pudéssemos ter relações sexuais, no outro dia, ele recusou tão simplesmente, explicando o que eu não sabia que ele sabia — a mudança profunda que o aborto poderia causar 'em todo o teu ser', caso a prevenção falhasse, e como todo o prazer e alegria seriam destruídos pela mínima incerteza... 'É tanto o tocar, o falar —

simplesmente o ser íntimo. Essa intimidade é a coisa preciosa. A vida é um ato sexual contínuo'." 35

A 10 de Junho, ela "pô-lo no potro" quando revelou como se tornara cética quanto ao autoconhecimento dele quando ele falara de casamento em Dezembro de 1910.

Então o K. contou-me a sua história — pela primeira vez. Dois meses antes de deixar Paris, determinou regressar e pedir-me em casamento: "Eu era uma pessoa tonta", confessou ele. "Sou unilateral, como sabes, não conseguia ver todos os lados de uma coisa. Mas eu sabia o que queria — e tu não me puseste as palavras na boca naquela noite em Dezembro... Fiquei muito feliz por duas ou três horas. Mas nessa mesma noite, quando fui para casa, um mundo de coisas veio-me num ápice.

Como eu não tinha nada para te oferecer — era apenas um poeta numa terra estranha — com alguma fama noutro país... sem dinheiro — sem nada para te pedir que partilhasses. Eu tinha uma coisa grande para fazer... Estava a atrever-me a assumir outra coisa grande — e percebi subitamente que não era igual a mais do que uma delas." "Porque não o disseste?" "Porque esperava vir a ver o caminho que era o caminho certo e ainda não o via. Estava demasiado incerto para me mover de novo em qualquer direção." 36

Quando discutiam, por vezes sobre coisas ridículas, Kahlil protestava: "Dizes coisas que cortam e magoam — e és a única pessoa no mundo que tem o poder de me fazer isto. É uma qualidade elástica em mim que tenta o teu braço forte — pois tu tens um braço forte — só para me veres saltar de volta?" Também falaram muito sobre Charlotte, a sua inquietação, a sua relutância em encarar o trabalho, as suas infindáveis teorizações. Mary finalmente conseguiu que ele admitisse por que a evitava: "É no fundo porque ela o considera e fala dele como tendo relações sexuais com mulheres, disse ele." 37 Quando ele partiu, a 16 de Junho, uma *détente* fora alcançada na sua guerra de nervos de palavras.

Por volta de 1 de Julho, Mary estava nas Sierras. Como um agrado especial, levou consigo Aristides Phoutrides. Rihani partira para o Líbano e Charlotte fora despedir-se dele, "parecendo um jovem fidalgo em

púrpura e seda fina. Deixou-me a sua máquina de escrever e a sua taça de incenso. Fiz-lhe uma almofada para a viagem." 38 Mais importante ainda, ela mudara-se de Greenwich Village para um novo apartamento na East 77th Street. Era o fim da era deles. No espaço de cinco anos, todos eles, exceto Kahlil e Mary, estariam afastados.

A meio do Verão, Mary e Kahlil concordaram encontrar-se, mas não na Marlborough Street. "Não sei quanto foste visto lá em Junho", escreveu ela, "mas suspeito que tanto quanto lá estiveste — por isso é melhor para mim não começar este ano com a tua presença visível." Quando se viram em Nova Iorque a 7 de Setembro, as tensões dos meses passados estavam a desaparecer. O sexo, que tanto a fascinava como a assustava, já não era uma questão. "Debati o ato sexual e a possibilidade de ser chamada sua amante — com grande aflição de incerteza — finalmente deixei-o aos nossos eus maiores — e valha-me Deus! Quando o K. veio nem sequer houve questão. Ele simplesmente ignorou o ato sexual — e fez-me sentir mil vezes mais amada do que alguma vez antes. Ele envergonhou-me da minha autoprotecção." 39

Ele, por outro lado, estava a aprender a lidar com as intrusões dela na sua vida, por mais bem-intencionadas que fossem. Ela castigava-o por fumar demais e comer de menos, e falava do seu plano para que ele fosse para o oeste a fim de recuperar a saúde. A sua recusa foi «de toda a alma». Talvez ele tivesse medo da condescendência que ela demonstrara por Phoutrides no verão passado. Este homem dotado «perdia, esquecia, ignorava a maioria das coisas», queixou-se ela. «Phoutrides é ainda uma cabeça simples, bem como uma alma simples! Alcancei-o no Grand Canyon — a desperdiçar inocentemente o seu dinheiro, a perder e a esquecer as suas coisas.... Deixou cair as polainas no Grand Canyon — e não tinha sabão para lavar a roupa no acampamento.» *# Instintivamente, Kahlil recuou perante qualquer teste de resistência no Grand Canyon ou nas encostas do Monte Whitney. Começava a compreender exatamente quanta proximidade conseguia tolerar.

A ausência de Charlotte de Waverly Place, forçando Mary a alugar um quarto na West Eighth Street, n.º 25, para estar perto do estúdio, foi a maior mudança. Quando jantaram no seu novo lugar, um estranho,

Gilbert Hirsch, estava presente. Charlotte já tinha escrito sobre este jovem licenciado por Harvard e jornalista, e sobre quão profundamente ele a estava a ajudar. «Quase bati no fundo... Estou a ser amparada por um espírito (em Hirsch) que tem por mim, como homem, o que tu tiveste por mim como mulher e amiga. Ele é tão próximo de ti. Se eu o amar, casarei com ele, embora ouve lá! Ele tem apenas vinte e cinco anos.» Kahlil desejava que eles casassem, mas a avaliação de Mary era mais penetrante. «Hirsch e a psicanálise freudiano-junguiana têm estado a refazer a Charlotte. Hirsch ama-a total e sagradamente: Guiou-a . . . e susteve-a através de um violento esgotamento nervoso. . . . Estiveram juntos praticamente todo o verão em apartamentos adjacentes. . . . tem vindo a esquadrinhar cada *bluff* e cada evasiva . . . desde o seu terceiro ano de idade em diante e ela está a tornar-se curada e sã — já não anseia por um esquema para o universo ou por provar que a Mulher é maior que o Homem.» 4!

Depois, após conhecer Jung em Nova Iorque e escrever um longo artigo sobre ele para o Times, Charlotte navegou para fora das vidas de Gibran e de Mary. Ela e Gilbert Hirsch casaram-se calmamente a 16 de outubro e partiram para a Europa no dia seguinte. Finalmente, Kahlil não tinha receios dela como competidora ou casamenteira. A intriga e o ciúme que tinham ascendido a alturas quase incestuosas no ano passado foram dissipados. «Depois, paraste de . . . me magoar. Nunca mais foste brutal — mas sempre gentil», disse ele a Mary mais tarde. «E depois a Charlotte casou e foi-se embora — e todos os nossos encontros foram simplesmente abençoados.» 43

I O Nascimento de uma Lenda O alívio de Kahlil com o casamento de Charlotte era um pouco ingénuo. Mal-entendidos e dúvidas entre ele e Mary continuaram muito depois de os recém-casados terem deixado Nova Iorque. Em questão agora estava a sua dependência financeira. Ele não podia cuidar da sua saúde, explicou ele, porque «muitas coisas estão a sobrecarregar a minha mente, pesando ali». «O que é que tanto te sobrecarrega?», perguntou ela. «Estar em dois mundos. Se eu estivesse na Síria, a minha poesia asseguraria atenção aos meus quadros; se eu fosse um poeta inglês, assegurar-lhes-ia a atenção inglesa. Mas estou entre os

dois — e a espera é pesada. Quero ser independente — ter o suficiente para cumprir o meu trabalho — para ajudar a minha irmã e para entreter um amigo.» ! Ela compreendeu. Quão grata me senti ao ouvir as palavras e as lágrimas enquanto ele o dizia. . . .

Eu só podia dizer que doeria sempre, até que passasse — e que esperava que ele expressasse a dor cada vez que nos encontrássemos, porque a expressão alivia. Mais tarde, refletindo sobre o assunto, percebi que a dependência não tem de doer; mas que, tal como é doce comer e beber de Deus, pode ser doce receber meios da mão um do outro — e podemos sentir-nos mais ricos, e não mais pobres por isso. Muito depois, olhando para trás, ver-se-á doçura nesta relação de convidado e anfitrião, e saber-se-á que o seu âmago era bom. Por que não vê-lo agora na sua verdade eterna? E creio que K. passou também a olhar mais assim para a questão; pois nos nossos outros vislumbres em 1912, senti pouco daquela antiga sensação de insuportabilidade — como se, percebendo que está a escolher a dependência por causa do seu trabalho, que é mais querido que a independência, tivesse parado de chorar pela independência.?

Esta aceitação mútua da sua interdependência levara oito anos a concretizar-se. Durante os doze anos restantes da sua intimidade, Mary não só aliviou a culpa de Gibran pelo seu mecenato, mas equipou-o intelectual e linguisticamente para fazer a ponte entre os seus dois mundos separados. Dentro de quatro anos, ele publicaria em inglês; dentro de dez, comporia a maior parte do seu trabalho em inglês. Embora ela continuasse a tentar agir como sua agente para introduzir o seu trabalho aos americanos, nunca foi totalmente bem-sucedida nesse papel. Era uma personalidade demasiado didática, demasiado inflexível para ser capaz de emparelhar artista e admiradores.

Charlotte, com o seu instinto para a apresentação certa, foi de facto responsável pelos seus contactos iniciais em Nova Iorque. Mas ela estava plenamente consciente de quão indispensável Mary era para o desenvolvimento dele. «Kahlil . . . tem o trabalho de um grande escritor para mostrar em conceito e visões, mas [este] não cresceu em vigor como deveria. Como anseio pelo teu olhar nutridor sobre ele. Como [Rihani] diz de si mesmo: "O oriental tem lampejos de poder, mas de curta duração.

Ele concebe em grandeza — mas cansa-se ao executá-la." É por isso que só acredito no trabalho de Kahlil se ele for um contigo. Tu sustentas — todo o teu ser é sustento e manutenção!» 3

Outra pessoa estava ciente das duplas lealdades de Kahlil. No outono de 1912, o romancista francês Pierre Loti estava em Nova Iorque para a produção da sua peça *A Filha do Céu*. Kahlil descreveu a Mary o seu reencontro com Loti, cuja popularidade e aparência excêntrica estavam a começar a desgastar-se. Mais significativa foi a avaliação de Loti sobre as mudanças que percebia no homem mais jovem. Pierre Loti está aqui e tive uma hora encantadora com ele na quinta-feira. Falámos sobre o Oriente, «o seu amado Oriente».

Disse que viu as minhas «Asas Quebradas» e outras coisas e terminou dizendo: «Estás a tornar-te mais brutal e menos oriental — e é uma pena, uma pena!» Disse-lhe que amava demasiado o meu país para ser como os seus outros filhos. Mas ele não vê isso; ele é demasiado delicado, demasiado sensível. Ele tem todas as belas doenças orientais na sua alma artística. E não se deixará desenhar. «Oh não, não! Eu, eu sentar-me perante um artista? Não, no, jamais, *abadun* (em árabe) — tudo menos isso; isso matar-me-á.» Loti tem 62 anos — mas está maravilhosamente empoado e com rouge e lápis — sim, com rouge e lápis — e parece pateticamente muito mais jovem. Quero vê-lo novamente. Faz-me sentir bem ver tal sonhador de sonhos sombrios. Faz-me sentir real estar com um ocidental tão orientalizado.*

A muito anunciada visita do escritor aos Estados Unidos fracassou. No espaço de um mês, Kahlil escreveu: «Pierre Loti partiu de volta para viver na sombra de algum templo no Oriente. . . . As suas últimas palavras para mim foram: "Agora, Gibran, deixa-me dizer-te em nome da Síria que deves salvar a tua alma voltando para o Oriente. A América não é lugar para ti!"»

Mary teria financiado uma viagem à França ou mesmo ao Líbano se Kahlil o tivesse desejado. Mas o trabalho, não a viagem, era a sua satisfação. Depois de lhe terem sido extraídos seis dentes no outono de 1912, ela fez planos para que ele recuperasse em Vermont, mas ele

recusou. Um ano mais tarde, certa de que ele era «um candidato à tísica», ela planeou cuidadosamente umas férias de inverno nas Bermudas para ele e para Marianna. Mas, embora ela tenha cuidado dos horários, reservas de hotel e seguro, ele recusou novamente. «Por favor, não fiques zangada comigo», escreveu ele. «Quando o inverno chega, a pessoa quer pensar e trabalhar — independentemente de como se sente. E além disso, sou naturalmente estúpido quanto a ir para um lugar diferente. Sinto sempre como se estivesse a deixar a minha realidade para trás. Mesmo no verão, adoro ficar onde estão os meus quadros e livros. Talvez seja uma forma de preguiça física.» ®

«De facto, caríssimo K. G.», Mary já lhe tinha assegurado, «compreendo com todo o meu coração o teu desejo de estar só, a tua necessidade de estar só. . . . Mesmo quando duas pessoas estão realmente juntas, não é um bater de pulso de encontro-&-partida, encontro-&-partida. . . . Às vezes a partida de uma pessoa precisa de ser muito longa — mas por muito longa que possa ser para ti e para mim, o encontro virá de novo — e com novos Kahlils e novas Marys.» 7

Lentamente, elaboraram uma fórmula para as visitas — Boston para as festas, Nova Iorque para o início e fim das viagens de verão de Mary e para as reuniões anuais de novembro da Associação de Diretoras de Escolas. Já não partilhavam a sua vida com outros. À medida que este padrão se tornava claramente definido, Mary se rededicou à escola. A parceria Haskell—Dean tinha sido dissolvida na primavera de 1912, e ela deliciava-se com «a nova liberdade em ter as rédeas novamente na minha mão . . . o meu interesse voltou todo à vida».

Ao início, ela contemplou expandir as suas instalações comprando um edifício maior e incluindo um programa Montessori para crianças mais novas, mas contentou-se com as instalações alugadas na Marlborough Street e um alargamento dos seus objetivos filosóficos. Ela desenvolveu a sua própria abordagem inovadora para aprender história, literatura e arte de uma forma integrada. Para este fim, iniciou viagens semanais aos museus locais. «Creio que nenhuma escola fez isto antes — usar um museu vivo real. Aguarelas, barro, bordados: as crianças podem usar tudo isto — copiando o que veem. Pensa como elas vão adorar!» ®

Com este novo desafio, ela ficou convencida de que a sua contribuição para a educação progressiva estava a ser paralela aos esforços criativos de Gibran, e a 10 de novembro de 1912, detalhou numa carta os seus papéis separados mas iguais. «Não serão as crianças — não será o gerar de crianças — o recurso do Ser Maior connosco quando somos nós próprios instrumentos de expressão inacabados? — Tornamo-nos elos, então, no desenvolvimento de instrumentos acabados. *C'est tout*. Aqueles que não criam nem obras nem filhos não são nem elos nem conclusões, suponho — provavelmente menos ainda do que qualquer um deles. . . . Grandes obras devem iniciar novas variedades humanas, tal como novas variedades humanas podem iniciar grandes obras.» 9

Assim estabelecidos, trabalhavam separados, mas com reconhecimentos especiais ao outro. Depois de ela dar um discurso numa escola pública para cerca de mil crianças, escreveu: «Um rapaz de catorze anos na escola ontem lembrou-me de ti — e ficámos amigos imediatamente, olhando um para o outro e comigo mostrando-lhe uma ou duas vezes que ele sabia o que pensava não saber.» E Gibran disse-lhe: «Mary, nunca me pareceste "ausente". Estás sempre perto de mim. Há alturas em que falo contigo durante horas. E, claro, há comunicação telepática entre nós. Eu sabia disso há eras. Como poderiam dois seres, como nós somos, compreender-se um ao outro sem essa comunicação silenciosa? Quando estamos juntos, simplesmente falamos — mas quando estamos separados, compreendemos . . . as coisas sobre as quais falámos.» !°

A sua primeira visita após o casamento de Charlotte ocorreu a 9 de novembro, quando Mary viajou para Nova Iorque para a reunião anual de diretoras de escolas. Passou uma manhã no estúdio, notando «o zumbido do edifício e o movimento», mas também as suas inconveniências — o espaço exíguo, a falta de aquecimento central, o sistema de canalização inadequado («sem água quente e vinte e cinco cêntimos por banho»). nunca tinha estado toda a manhã no estúdio antes. Hoje captei . . . mais da atmosfera em que K. vive e trabalha — uma perceção mais vívida de como soam e se sentem as vinte e quatro horas à medida que passam. Os seus tapetes nunca são sacudidos . . . e o lugar parece mais sombrio à

medida que os meses passam — mas o seu espírito é tão nobre no cenário despojado e tão masculino e claro e cheio de labor. Sinto uma semelhança com um lar e uma vida de solteiro ao mesmo tempo — nudez, quietude, pensamento intenso, a vida esfregada até ao osso e solidão.» !!

Quase com trinta anos, Gibran estava a perder a boa aparência vibrante que tanto atraíra a atenção na Boston da viragem do século. «K. envelhece muito depressa. O seu rosto mostra agora tanta tensão e *stress* — mostra privação e solidão e fardo e o mais intenso esforço concentrado.» Cada vez que se encontravam, reviam meticulosamente os eventos das suas vidas. Mary começava por relatar problemas da escola ou o que estava a acontecer aos vários membros da sua família, e ele seguia com relatos dos seus mais recentes conhecidos de Nova Iorque. Ambos compreendiam a importância destes contactos. «"Nova Iorque é um lugar estranho", disse ele uma vez. "Tem a sua própria técnica para lançar um homem. É para o começar socialmente e terminá-lo profissionalmente. Eu quero começar profissionalmente. Mas não posso mudar a técnica de Nova Iorque, e não sinto forças para a combater além de fazer o meu trabalho. Por isso, até certo ponto, aceito-a e sou conhecido à maneira de Nova Iorque."»

Desde a primavera de 1912, quando Micheline o levara à festa nos Morten, ele vinha a aprender a socializar. A amizade com Alexander e Marjorie Morten foi um começo importante. Mais tarde naquele ano, Charlotte observara: «Ontem à noite jantei na casa da Sra. Morten e ardeu um pouco do incenso do Kahlil, por isso soube que ele tinha estado lá o suficiente para serem amigos. A Sra. M. tem dinheiro e gosto e deve ser uma boa amiga para ele.» 8

Os Morten eram patronos pioneiros da arte americana contemporânea. Entre os seus pintores favoritos estavam Arthur B. Davies, Albert Pinkham Ryder e Childe Hassam. No início de 1913, pouco antes da *Armory Show*, Alexander Morten providenciou para que Davies visitasse o estúdio de Gibran. Como fundador e presidente da Associação de Pintores e Escultores Americanos e principal organizador da *Armory Show*, ele era um dos criadores de opinião mais influentes em Nova

Iorque naquela época. Kahlil, que em Boston tinha sido introduzido ao seu trabalho pelos Ruyl, enviou imediatamente a Mary um relatório alegre da visita.

O Sr. Davies continuou a repetir a palavra «maravilhoso — maravilhoso» enquanto contemplava as pinturas e desenhos, depois disse ao Sr. Morten: «Este homem vai surpreender o mundo como me surpreendeu a mim.» E depois disse-me quão arrependido está por não ter visto o meu trabalho há um mês — disse que me teria pedido para enviar meia dúzia de quadros para a grande exposição que abrirá amanhã (segunda-feira). «Mas», disse ele, «tratarei de que tenhas uma exposição sozinho. Falarei com o Sr. MacBeth sobre isso.»

O Sr. Morten, que possui mais quadros de Davies do que qualquer outro homem em Nova Iorque, disse que ele também verá MacBeth. O Sr. Davies disse, ao sair: «Quero ver estas coisas novamente e espero que venhas ver-me — tenho a certeza de que vamos ser grandes amigos — Entretanto, não fiques ansioso por expor — isso é bastante secundário — o importante é continuar a trabalhar. E não sejas como eu — Aqui estou eu aos cinquenta anos e não fiz muito — perdi tanto tempo a brincar!» No dia seguinte, o Sr. Morten disse-me pelo telefone: «Nunca ouvi o Davies falar do trabalho de ninguém como falou do teu — deves sentir-te muito feliz.» "4

Durante 1913, Gibran também fez amizade com vários outros no círculo de Charlotte. Encontrou-se com Jung várias vezes e fez um retrato dele a lápis. Permaneceu próximo da Dra. Beatrice Hinkle. A Mary ele descreveu «a vitalidade, o poder e o magnetismo dela. . . . Percebi que ela estava a fazer um estudo de mim. Isso deixou-me consciente. Não lhe disse antes de sair que estava ciente. E arrependi-me de não o ter feito. No entanto, talvez tenha sido melhor, afinal, pois ela provavelmente percebeu que eu estava consciente e apenas incluiu isso no seu estudo. Ela admira imenso Jung, e eu também».

O seu círculo estava a crescer. Se conhecer os Morten levou à aceitação no mundo da arte e a amizade com a Dra. Hinkle o apresentou a outros que exploravam a psicologia junguiana, um terceiro conhecido

envolveu-o agora com figuras literárias. Julia Ellsworth Ford, esposa do hoteleiro Simeon Ford e admiradora de longa data dos Pré-Rafaelitas, começou a convidá-lo para os seus jantares literários de sexta-feira à noite. Ali ele formou amizades duradouras com vários poetas e escritores americanos, entre eles Witter Bynner, o poeta itinerante e antigo editor da *McClure's Magazine*, que desempenharia um papel muito importante na sua carreira.

Mas, repetidamente, ele jurava a Mary que ninguém o conhecia tão bem quanto ela. Em termos das suas origens, isto era indubitavelmente verdade. Oliver Place e as suas privações ali estavam longe da imagem que ele criava para os seus admiradores da metrópole. A sua mística entre os seus novos amigos baseava-se não na história real da progressão de um adolescente imigrante de um patrono interessado para outro, mas no conto de uma descida súbita sobre Nova Iorque por um cosmopolita levantino, fluente em francês e inglês, surgido em pleno esplendor de um passado misterioso.

Era inevitável que surgissem especulações sobre a sua fonte de rendimento, e ele gostava de contar a Mary as conjeturas das pessoas. Os comentários da Sra. Ford eram típicos da lenda crescente. «Gostaria de ajudar aquele jovem», terá dito ela. «Terá ele algum dinheiro? De onde é que o tira? Tenho medo dele. Nem sequer me atrevo a perguntar-lhe o preço de um quadro.» 16

Ser a fonte secreta do seu sustento apelava enormemente a Mary e, em fevereiro de 1913, uma carta dele levou-a a contribuir de forma ainda mais sólida. «Há uma oportunidade de eu conseguir um estúdio magnífico e grande aqui neste edifício [51 West Tenth Street]. É três vezes maior do que o meu e tem luz do norte, luz do sul (sol) e claraboia — muito alegre e muito bom para o trabalho.

A renda é quarenta e cinco dólares! Agora, tenho estado a debater-me comigo mesmo nos últimos dias e não sei o que fazer! Terei de gastar algum dinheiro para pôr o lugar bonito e limpo — cerca de cinquenta dólares. Posso aceitá-lo se me deixarem ficar com ele?» A solicitude dele doía-lhe e ela deliberou o seu próximo passo: «Posso aceitá-lo? Posso?

Isso fez-me pensar com fogo e espada no meu coração. Tenho de parar com isto. K. nunca se realizaria até poder ser livre finalmente.» &?

Assim, ela propôs um «arranjo», um adiantamento a Kahlil de 1 000 dólares para aquilo que chamariam de Coleção Haskell-Gibran. Com esta nova dádiva, propôs que todos os seus antigos «empréstimos» a ele fossem cancelados. Em contrapartida, ela deveria receber dez das suas pinturas (em junho, ele insistiu que o total fosse aumentado para catorze). Estas pinturas deveriam ser escolhidas «de acordo com o mérito intrínseco e a representatividade do desenvolvimento». Ela também decidiu transferir alguns títulos para ele a fim de «o aguentar até ele ser independente». 18

Aliviado e grato por estar agora livre para se mudar para instalações mais espaçosas, ele respondeu: «Conseguir um estúdio maior é de facto uma coisa excelente. Pondo de lado o conforto físico, sei que significará muito para o trabalho. [Ele continuaria a referir-se ao "trabalho" ou à "coleção" em termos de um investimento partilhado por ambos.] A humanidade tem medo do trabalho de um artista faminto que vive num "pequeno buraco escuro". Pessoas respeitáveis, e não importa quão abertas sejam, nunca podem ser verdadeiramente elas próprias a não ser em lugares respeitáveis!

Ser uma vítima da respeitabilidade das pessoas é uma coisa excelente do ponto de vista artístico — mas de alguma forma, Mary, não está em mim ser vítima de nada nem de ninguém; e eu não sou artístico.» No final de abril, escreveu: «Recebi esta manhã uma ordem em branco para o pagamento de dividendos da American Telephone & Telegraph Co. . . . Agora, pela primeira vez na minha vida, encontro-me como acionista e tudo parece tão estranho.» 19

Naquela primavera, alguns detalhes de cêntimos e dólares das suas vidas foram esporadicamente revelados no diário dela. Ele vivia com 1 500 a 2 000 dólares por ano, o que incluía uma pequena quantia enviada mensalmente a Marianna. Os seus ganhos com artigos nos jornais sírios eram mínimos. Os *royalties* das vendas do primeiro ano de *Asas Quebradas* totalizaram 75 dólares. Quanto ao património de Mary, estava

sempre sob pressão para acomodar a sua generosidade. Naquele ano, estimou que a sua parte no rendimento dos pomares dela e do seu irmão Tom no estado de Washington estaria entre 2 000 e 3 000 dólares. Com a partida da Menina Dean, os lucros do ano letivo em curso eram magros. Um modesto legado do espólio do seu pai suplementava o seu rendimento, mas de forma alguma justificava a sua largueza. Um ano antes, por sugestão de Charlotte, começara a enviar outro adolescente imigrante para Mount Hermon. Desta vez, o seu encargo era o lastimavelmente deficiente Jacob Giller, um rapaz judeu-russo da cidade de Nova Iorque. Por volta de 1913, embora os seus pagamentos a Charlotte e Micheline tivessem cessado, ela era responsável por duas propinas em Mount Hermon, continuava a ajudar Aristides Phoutrides e acabara de dotar Gibran com uma carteira de ações considerável.

Como ela conseguia só pode ser explicado pela sua escrupulosa devoção ao seu orçamento e pela sua enorme abnegação. Ela poupava nas roupas («O meu chapéu de primavera custou-me metade de um frasco de dezanove cêntimos de *colorite* — roupas nada») e economizava na comida. Uma economia era o hábito de Katy, a sua dedicada cozinheira, de gamar sobras da cozinha bem provida de uma mansão próxima em Back Bay.

De facto, Mary transformou estas poupanças numa alta comédia quando as relatou a Kahlil. Depois da Ceia. Pergunto-me o que pensaria a rica senhora idosa do outro lado do beco se soubesse que . . . comi os espargos dela ao almoço hoje e mais deles ao jantar, com o seu frango frito, cogumelos, arroz e gelado? E na sexta-feira o seu creme de morango? Na terça-feira uma fritura do seu ananás? . . . peco de olhos abertos — pois conheço tudo o que é comprado nesta casa e reconheço as marcas superiores da Avenida! E o meu único comentário é a solicitude para que a Katy retribua as cortesias. As cozinheiras costumam alimentar os seus amigos — mas não conheço outro caso de alimentarem as suas patroas![20]

Anos mais tarde, quando a filantropia de Mary para com Gibran foi revelada, ela foi descartada como uma patrona rica. Esta descrição menospreza os sacrifícios autoimpostos que sustentaram a sua

magnanimidade. Durante a primavera de 1913, ela e Kahlil somaram cuidadosamente os seus «empréstimos» a ele até à data. Descobriram que «ele tinha tido até hoje 7 440 dólares, tanto quanto conseguíamos recordar». Isto era menos de um quarto do total das suas dádivas aos seus protegidos: «Quando disse ao K. que nos últimos sete anos tinha gasto quase 40 000 dólares, ele olhou com um ar tão aprovador como se eu tivesse dito que tinha melhorado a mente do homem — e disse que era esplêndido.» #1

Embora por esta altura ela frequentemente negligenciasse o preenchimento de entradas mais confidenciais no diário abreviado (outubro de 1913 veria a sua última nota nele), a sua devoção em registar as crescentes atividades de Gibran no diário tornou-se uma obsessão naquele ano. Em abril, o primeiro número de *al-Funoon* (As Artes) apareceu em Nova Iorque. Marcou os esforços iniciais da comunidade de língua árabe para publicar um periódico dedicado a assuntos literários e artísticos.

Embora fosse editado por Naseeb Arida e N. Nasseem, refletia o gosto e o estilo de Gibran. Os seus desenhos, ilustrações, poemas em prosa e artigos ajudaram a dar-lhe um apelo imediato. Muitos dos seus poemas durante o primeiro ano tornaram-se o núcleo para os seus escritos de «O Louco», e ele iniciou uma série de ensaios simples e desenhos imaginativos sobre poetas e filósofos pré-islâmicos e islâmicos. Através dos seus esforços, al-Maarri, ibn-al-Farid, ibn-Khaldun, al-Ghazali, ibn-al-Mugaffa e ibn-Sina foram retratados e apresentados ao leitorado árabe, maioritariamente cristão.

Ele também continuava com a sua série Templo da Arte. Em setembro de 1912, tinha desenhado a dramaturga Alice Bradley e, a 26 de maio de 1913, desenhou Sarah Bernhardt. «Finalmente a divina Sarah foi capturada! O desenho que fiz dela ontem, embora não mostre a sua idade real, é um grande sucesso. Mas se eu tiver de passar pelo mesmo processo com o resto dos grandes homens e mulheres, mais vale desistir da arte e tornar-me diplomata! Ela queria que eu me sentasse à distância para que eu não visse os detalhes do seu rosto. Mas eu vi-os. Ela obrigou-me a tirar algumas das rugas. Até me pediu para mudar a forma da sua

boca enorme! ... Acho que a compreendi ontem — e comportei-me de acordo, e talvez seja essa a razão pela qual ela gostou um pouco de mim!» [2]?

Outro tema que apelava às suas simpatias revolucionárias era Giuseppe Garibaldi. Ele tinha conhecido e desenhado o soldado-aventureiro na casa da Sra. Ford e, por uns tempos, fantasiara sobre Garibaldi liderar um regimento de imigrantes sírios para derrubar o jugo turco. «Conheci o General Garibaldi, neto do grande Garibaldi. Ele é o homem que vai de uma parte do mundo para outra para lutar com o povo contra qualquer forma de escravatura. Participou em seis guerras diferentes — sendo a última com os gregos contra os turcos.» 78

Durante aquela primavera ativa, ele instou Mary a ver a *Armory Show* ou, como era oficialmente chamada, a Exposição Internacional de Arte Moderna. Após a sua receção sensacional em Nova Iorque e Chicago, tinha viajado para Boston, abreviada para incluir apenas seleções europeias. Mary identificou-se com o novo espírito, fez amizade com os organizadores e escreveu-lhe imediatamente sobre o assunto. O que hei de dizer, o que hei de dizer! — para contar como isto me refrescou e encantou. . . . Não ouvi uma boa palavra para [os quadros] de profissionais ou leigos. . . .

Esperei até estar livre num dia em que a entrada era vinte e cinco cêntimos em vez de cinquenta — e fui apenas porque queria, afinal, ver por mim própria. Fiquei à porta do Copley Hall . . . agradecendo aos céus por ter chegado lá à hora de abertura e poder ficar até fechar. E assim fiz — da uma às seis e meia e fiz conversos, cerca de cinquenta, para Redon e Brancusi e Gauguin, de qualquer forma, que são tão fáceis de interpretar em termos de consciência e interesse comuns — e fiz amizade com o Sr. Pach que está agora sozinho com eles em Boston. Ele veio a casa comigo, ceou — e vai mostrar-me o trabalho de Prendergast na quarta-feira, se tudo correr bem. . . . Em troca, apresentei-te ao Pach. O Davies pode vir a Boston esta semana e, se vier, talvez o veja.™

A hospitalidade de Mary para com o pintor-crítico Walter Pach, um organizador da exposição, foi em parte um desafio à indiferença do

mundo da arte de Boston para com os artistas europeus contemporâneos. Finalmente, o seu ressentimento latente sobre a rejeição de Frances Keyes ao trabalho de Gibran parecia vingado. E quão indignada a Exposição Moderna me deixa com os professores de arte daqui! . . . Mas verdadeiramente Kahlil, após a minha experiência com as pessoas lá esta tarde, acredito que poderia ir diariamente àquela exposição e, sozinha, iniciar uma maré que a seu tempo subiria acima das cabeças de . . . Keyes e Cia., e pouparia a Boston vários anos de espera para ver o valor humano deste trabalho. Os Cubistas estão a chegar, oho! oho! Os Cubistas estão a chegar, oho! oho! Todos os professores de arte estão a ensinar a todos os Estudantes de arte o que pensar quando os virem — oho! oho! E Boston está a zumbir, oho! oho!»

«Estou tão contente por teres gostado da Exposição Internacional de Arte Moderna», respondeu ele. «É uma revolta, um protesto, uma declaração de Independência. . .»

As pinturas, individualmente, não são extraordinárias: de facto, muito poucas delas são belas. Mas o Espírito da Exposição como um todo é tanto belo como grandioso. O Cubismo, o Impressionismo, o Pós-Impressionismo e o Futurismo passarão. O mundo esquecê-los-á porque o mundo está sempre a esquecer detalhes menores. Mas o espírito do movimento nunca passará, pois é real — tão real quanto a fome humana de liberdade.» 76

Quando se encontraram em Nova Iorque na terceira semana de junho, ele explicou as suas preferências pessoais entre os novos pintores: Matisse sabia que não conseguiria fazer nada além do medíocre na grande corrente da pintura — demasiado inteligente para ter esperanças vãs sobre isso — por isso elaborou para si uma autoexpressão na via decorativa que tem muita excelência. Isso foi algo grandioso de se fazer... satisfazerem-se na grande corrente da pintura . os Cubistas também não conseguem... tiveram a esperteza, a acuidade de elaborar uma nova expressão que é independente de graus, como as pinturas não são. As pinturas são boas, fracas ou medíocres. O *Nu a Descer uma Escada* não é nem fraco, nem medíocre, nem bom; é diferente. Dos seus favoritos, ele pensava que Davies estava «num jardim belo, cheio de formas estranhas,

formas belas, formas requintadas e delicadas e fortes». Redon «tem uma mente e tem grandeza — ele alcança de forma ampla, inclusiva — mas não completamente — falta-lhe terra, o mineral». Gauguin era considerado por ele «o mais interessante dos outros... (além de Redon)». Gostava mais do seu «"painel dourado",... e das *Taitianas na Areia Rosa*». 27

Mary seguiu determinadamente esta conversa com uma chamada para Walter Pach, que a convidou para almoçar no dia seguinte. Ela conheceu todos os membros da Associação de Pintores e Escultores Americanos e percorreu o estúdio de Davies «a uma velocidade cinematográfica — tão interessante.... Todos estes homens estão absortos no que estão a fazer e no amor por cada detalhe do seu trabalho. Penso que não vão gostar do de K. — parecer-lhes-á demasiado "simples" e "pouco desenvolvido", "ténue"(!)». 28

Dois dias depois, ela levou Pach ao estúdio de Gibran. Nenhum dos homens ficou particularmente impressionado com o outro. «A maneira de K. era nova para mim: parecia convencido, altivo, dogmático, quase desprezivelmente brusco ao responder do seu ponto de vista — ex.: quando Pach perguntou se K. estava a caminhar para menos cor, como em "Cume", ou mais, como em "Rapaz Sentado", K. disse que havia mais cor no "Cume".»

Quando Pach saiu e ela repreendeu Gibran pelo seu «ar de superioridade», ele recusou-se a aceitar a crítica dela. «Se foi infantil e desprezível, ele ainda assim o manteria; era dele. Uma ou duas vezes ele respondeu-me como tinha respondido a Pach . . . parecia incapaz de se manter na questão exata — excitado e perturbado.» Ela nunca o tinha ouvido desta maneira antes e discutiram até que ela se deu conta da sua extrema tensão. «O nervosismo foi outro ponto que surgiu — K. parecia tão nervoso. . . . E eu tive a rudeza de dizer isso a K. no decurso da nossa conversa.» 2° Finalmente, ela cedeu.

Uma semana depois, ela estava nas Serras, onde encontrava sempre paz. «O Leste é maçarico, embora doce e fresco — o Midwest é fertilidade em gestação — a minha mente cansa-se da incubadora — o Oeste é a

Super terra.» As cartas que Kahlil recebia dela todos os verões eram um curso de geografia, sociologia e estética. No calor sufocante de Nova Iorque, ele absorvia impressões de um mundo de montanha e deserto intocados. Caro Homem. . . . Do Colorado para Sul — a terra espalha-se pura como uma estrela, feroz e delicada. A vida não brota dela — mas está levemente inscrita — em sálvia esparsa e catos e erva baixa e tenaz — apenas cor para a pele — Aqui os ossos contam — e ossos de feras também jazem em pele seca e justa sobre as planícies — A morte não se esconde. As casas mais pobres e adoráveis são de *adobe* (A-do-be) — apenas tijolo da mesma argila acastanhada sobre a qual a casa se ergue — quadradas, de teto plano, orientais — tão dignas quanto as mesetas no horizonte.

Os Índios são as pessoas escuras que vês em todo o lado — ainda sombreados com o nimbo da sua raça como dourado gasto. E sobre o homem e tudo o que do homem brota, sobre a terra e todos os seus ovários infantis, a Santa Fe Railroad pôs a mão, para elevar tão alto e dizer «não mais alto!». Nenhuma igreja alguma vez cuidou de forma mais económica dos seus, nem lhes tirou com tanta certeza todo o excedente. . . . E os jornais por aqui parecem mais comprados por Taft do que no Leste — menos esforço feito para esconder o dinheiro sujo de sangue. A cada passo, em cada estrato social, as nossas corporações estão a fazer-nos pagar as nossas almas; por nenhum preço inferior nos é permitido manter vivos os nossos corpos. O nosso pensamento — a nossa vontade — os nossos desejos — estes são poderes que não servirão; portanto, não devem viver. . . . A nossa esperança está nos agricultores, nas escolas, nas mulheres talvez — e na própria tirania que faz a revolução.*°

Ela passou um mês a acampar sozinha nas montanhas «com Árabe. E dir-te-ei porquê. Eu quero Árabe. . . . Comecei-o no comboio e estudei a cada momento.» A 6 de julho, encontrou o seu local de acampamento, «perto de uma grande cascata e rápidos — no topo de uma bacia de alta montanha . . . apenas com um trilho de pé para pescadores a passar perto, e esse pouco usado — e um terreno cheio de belos lugares escondidos na encosta da montanha onde posso dormir, ler, cozinhar — sem ser vista, sem ser adivinhada... Posso descer para o correio em quatro

horas — voltar em mais tempo? Por altura do seu regresso a Nova Iorque, a 29 de agosto, Gibran tinha escapado da cidade três vezes. Visitara amigos em Vermont e Marianna em Boston. O que mais o impressionou foi uma semana passada na propriedade de estilo japonês de Alexander Tison em Denning, Nova Iorque. Tison era um advogado que tinha ensinado durante vários anos na Universidade Imperial de Tóquio. A casa e os jardins exóticos foram o primeiro contacto de Kahlil com a luxuosa vida rural americana. Embora Mary achasse que ele parecia mais velho, «as suas primeiras férias em anos» tinham-no estimulado. «Pode viver-se cem anos num momento de vida em certos lugares adoráveis», disse-lhe ele.*?

Mas no espaço de dois dias, ela começou a castigá-lo por fazer contactos com pessoas ricas. «E falei com irritação . . . disse que os ricos tinham uma oportunidade com todos os artistas através das riquezas; os pobres e os profissionais não tinham oportunidade por falta de riquezas. . . . Foi através do dinheiro, disse eu, que eu também consegui manter a ligação com ele.» A cena que se seguiu quase anulou o arranjo estabelecido durante a primavera anterior. Revendo este último desentendimento, ela citou a reação explosiva dele: Diz-me apenas qual era realmente a tua ideia ao dar-me o dinheiro e eu saberei onde me situo. Diz-me simplesmente para que eu não me engane. Foi uma dádiva? Se sim, verei o que farei. Foi um empréstimo? Se sim, ajustar-me-ei a isso. Foi destinado a criar um laço entre nós? Diz-me e eu saberei o que fazer. Qualquer que tenha sido a tua intenção, qualquer que seja a tua atitude, tentarei corresponder e folgo em fazê-lo. Mas não suporto a incerteza. Tem sido uma das coisas mais difíceis da minha vida. Disseste coisas opostas com igual seriedade e eu realmente não sei qual delas queres dizer. Durante meses a fio sofri terrivelmente com isso.*

As coisas foram remediadas temporariamente quando Mary ofereceu um pedido de desculpas após o jantar. «Se alguma vez te incomodar de novo como fiz por causa do dinheiro — corta comigo simplesmente. Deste-me oportunidades suficientes. Se sou tão densa e tão descuidada e posso magoar-te tanto, não vale a pena manteres-te ao meu lado. . . . E não me queixarei se mo disseres. Conheço a justiça quando a vejo e estou

disposta à justiça. E conheço a misericórdia também — quando me é mostrada.» Kahlil «olhou, sorriu e deu-me palmadinhas no braço». Certa de que ele perdoaria e esqueceria, ela concluiu: «Acredito que ele não se prende a uma mágoa ou injúria passada.» Mas tal como ele tinha secretamente ressentido a noite em que Adam e Nattie Haskell os tinham surpreendido, ele remoeu aquela cena no restaurante Gonfarone durante muito tempo. Nove anos mais tarde, ele confessaria como as discussões deles sobre dinheiro o tinham amargurado.

«Quando estiveste em Nova Iorque noutra altura, e estávamos a caminhar para casa vindos do Gonfarone, uma noite, disseste que era o facto de me teres dado dinheiro que mantinha o laço entre nós. Naquela noite, decidi reunir a soma total de dinheiro que tinha recebido de ti e enviar-ta, e comecei a tratar disso no dia seguinte — e o assunto estava a correr bem — tu, entretanto, tinhas voltado para Boston quando recebi uma carta tua. Era a carta mais adorável, tão querida, tão próxima . . . que senti novamente: "como podes receber tal bondade de uma alma e depois fazer tal retribuição como a que estás a planear fazer-lhe?"» *

Se Mary tivesse reconhecido o seu estado de espírito, os eventos dos dois dias seguintes poderiam ter sido evitados. No entanto, alegremente inconsciente do seu exasperamento oculto, ela foi no dia seguinte para ser desenhada por Davies. No seu estúdio, ele pediu-lhe inesperadamente que posasse nua. Ela ficou surpreendida, mas não chocada: «Nunca me ocorreu sugerir esperar até estarmos melhor familiarizados. Pareceu totalmente impessoal. . . . Conversámos — acabou — combinámos que eu traria o Kahlil às três da tarde seguinte, e fui-me embora.» * Ao almoço, quando Kahlil soube que ela tinha posado, explodiu numa fúria ciumenta. «A simplicidade do meu ato desapareceu», recordou Mary lamentosamente. «Senti que ele estava atónito . . . o que Davies pudesse estar a pensar ou a dizer encheu-o de ansiedade.» «És demasiado impessoal», acusou-a ele, «e de algumas maneiras és muito ignorante sobre o mundo. De algumas maneiras eu conheço-o melhor do que tu.» Após o almoço, caminharam até à Arnold Constable para ver algum material de cortinas para o novo estúdio. Mas primeiro, um Kahlil perturbado insistiu que Mary seguisse o seu conselho de escrever a

Davies uma carta tática. Ele concordou em ajudá-la a redigi-la: Deves dizer que, uma vez que o mundo é o que é e não o que desejaríamos que fosse, sentes, após refletir melhor sobre o nosso delicioso trabalho desta manhã, que pode não ser totalmente desnecessário que te tornes clara. Que sabes que ele é um artista do futuro — como todos os verdadeiros artistas são — cujo trabalho é uma dádiva estranha e bela ao Mundo — e que isto te deu uma estranha e bela liberdade da estreiteza do mundo e te deixou ser por uma hora a mulher do futuro. Que perguntas sobre tal assunto parecerão, naturalmente, algum dia absurdas — mas como esse dia ainda não chegou — o ato precisa de explicação porque foi antes da sua estação. Penso que isto é suficiente dizer. Contritamente, ela concedeu: «Senti-me salva — como se subitamente as minhas roupas me tivessem sido restituídas.»

Toda a tarde olharam para materiais de cortinas e experimentaram amostras no estúdio. Finalmente, enquanto ele ficava para rascunhar a carta, ela correu de volta a outra loja, a Faulkner's, e carregou sozinha um pesado rolo cinzento de volta para o estúdio. Era um fardo grande — quinze jardas, veludine de 50 polegadas num rolo. Receei que ele me repreendesse . . . mas virei-o de forma discreta, e um rapaz abriu a porta. Por isso pensei que tudo passasse despercebido. E ele recebeu-me — não com protesto, mas com agradecimentos. «Ora, Mary, estás a suar — porquê? porquê? Não sabia que seria tão grande — Não és boa?» E ele retirou o prazer do belo material que este merecia. Depois escrevemos uma carta ao Davies e enviámo-la a caminho do Gonfarone.*"

Quando trabalhavam em projetos conjuntos, as faíscas não voavam tão furiosamente. Com a carta enviada, Kahlil relaxou e passaram o resto da noite a medir e a cortar a veludine cinzenta. Antes de cumprirem o compromisso com Davies no dia seguinte, ela combinou encontrar-se com Walter Pach sozinha para descobrir se Davies tinha discutido o facto de ela ter posado. Ficou aliviada — «vi que ele não tinha recebido palavra . . . sobre mim e que ele era o mesmo entusiasta caloroso e amável de sempre». Satisfeita por a carta ainda não ter ofendido a sensibilidade de Davies, encontrou-se com Gibran. Do almoço para Davies — e eu estava a usar a minha blusa búlgara com uma pequena gola búlgara que comprei

na Sexta Avenida cinco minutos antes do almoço. . . . Davies acolheu-nos com uma completude real de exibição. O seu magnífico tapete de culto índio-ocidental ele tinha guardado por causa das suas cores duras e percorreu os seus quadros desde a juventude até agora — durante duas horas — nenhum dos homens falou muito — K. quase nada. D. não disse nada de teoria — de que ele tem falado tanto. . . . Desfrutei muito do tempo — a qualidade decorativa no trabalho de Davies basta para me dar grande prazer. . .

K. estava quieto e não me pareceu antipático ao meu lado. No fim . . . ele disse: «Não se esquecerá, Sr. Davies, pois não, da sua promessa de me deixar fazer um desenho seu. Levará apenas uma hora — e terei gosto em vir ao seu lugar ou tê-lo no meu —» Davies disse: «Deve desculpar-me agora. Estou cansado. Não consigo pensar nisso. Simplesmente não consigo pensar nisso!» . . . Ele foi brusco e positivo. Nenhuma menção foi feita à carta de Mary, mas era óbvio que Davies não estava disposto a cooperar com o homem responsável pela sua súbita modéstia. Saíram do estúdio e caminharam até à Wanamaker's para comprar veludo bege para a cobertura do sofá. O distanciamento de Davies continuava a irritar Gibran: «O homem é muito estranho — uma personalidade dividida — algo é mórbido nele — algo peculiar. . . . Ele está inquieto, sem repouso — ele não pertence aqui. Gostaria de poder fazer-te ver o que quero dizer sobre o trabalho dele.»

Num acesso de ressentimento, ele jurou que os seus anos de frustração seriam algum dia vingados. «Enquanto esperávamos pelo veludo, K. disse: "Porque é que aquele homem me recusou daquela maneira? Não havia razão para o fazer — Bem, algum dia vou fazer algo pela América. E vou bater com força. Não posso agora, pois não tenho braços; tenho-os mas estão atados aos meus flancos. Algum dia estarão livres. Então baterei."» 8

Os cinco dias de Mary em Nova Iorque tinham exposto o lado cáustico de ambos. Ao descrever cada nuance emocional deles, ela acrescentou setenta e uma páginas soltas ao diário. O dinheiro e um artista rival não eram a única base para as discussões. As suas querelas escalavam do sublime ao ridículo. Tal foi a cena quando ela insistiu que

«em caso da morte dele, eu queria ir para o Monte Líbano com o corpo dele — ir autorizada por ele». Recordou a discussão do ano anterior, quando ele se tinha oposto à intenção dela de deixar o seu corpo para investigação médica e deixar o seu coração para ele. Agora ele repreendia-a: «Não vou morrer durante muito tempo — provavelmente pelo menos vinte anos — E tu fazes-me sentir como se tivesse de morrer amanhã! E porque é que te importas com estas questões do corpo após a morte? — Porquê?» Mary começou a chorar. Disse-lhe como merecia ser identificada publicamente com ele. «Como eu costumava desejar que as pessoas soubessem que ele me amava porque era a maior honra que eu tinha e eu queria crédito por isso — queria a fama de ele me amar. Ele quer que se saiba que eu tive fé nele — e tornei o seu início possível — que o apoiei financeiramente — E ele não tem desejo de esconder a nossa amizade.

Mas não quer que seja chamado de um caso de amante e manceba, como poderia ser. De alguma forma ele conseguiu que eu parasse pelo menos as lágrimas — Mas tinha-lhe custado muito — e percebi quão estúpida eu tinha sido ao introduzir tal tópico.» *° Na última noite juntos, depois de terem equilibrado cuidadosamente as contas dos novos acessórios do estúdio e admirado o trabalho realizado, Kahlil admitiu que estava cansado. «Houve coisas na minha visita para te cansar», disse ela. Ainda mais direto foi o resumo do seu diário sobre os cinco dias discordantes: «Casamento! o prodígio é que sejamos amigos!» 40

5 Conquistando Nova Iorque

Justamente na altura em que a sua amizade, tensa pelos ressentimentos dele e pelas suspeitas dela, parecia mais em perigo, a sua ambivalência terminou. O papel ténue de Mary de manceba e mentora não realizada mudou para o de colaboradora, a causa da decisão de Kahlil de escrever em inglês. O ponto de viragem ocorreu quando, três semanas após a última escaramuça, ele lhe enviou algumas linhas em inglês. Liam-se simplesmente: «Do "Diário de um Louco" — Ontem à noite inventei um novo prazer. E enquanto lhe dava a primeira prova, um Anjo e um Diabo vieram a correr em direção à minha casa. Encontraram-se à minha porta e lutaram um com o outro por causa do meu prazer recém-criado. Um

gritando "É um pecado", o outro "É uma virtude". Agora, Mary, não traduzirás isto para inglês!»}

Desde o seu regresso de Paris que ela sabia do seu trabalho sobre «O Louco». Em junho de 1911 ela notara: «K. G. está a escrever o "Louco" em inglês.» Um ano depois, inseriu no seu diário algumas linhas de *The Black Riders* de Stephen Crane: «No deserto vi um homem, nu, bestial, agachado sobre o chão — que segurava o seu coração na mão e comia dele. "É bom?", disse-lhe eu. "É amargo", disse ele, "amargo, mas gosto dele — porque é amargo — e porque é o meu coração. — Crane."»? Uma vez que este poema foi publicado pela primeira vez por Copeland e Day em 1895, é provável que Kahlil estivesse assombrado por ele desde que o lera dezasseis anos antes.

Se estas linhas foram a sua fonte literária mais antiga sobre a loucura, o seu fascínio pessoal pelos loucos brotou de testemunhar o tratamento medieval dos insanos no Líbano. Ainda no século XX, aqueles chamados *mejnun*, literalmente «possuídos por um *jinn*», eram considerados responsabilidade da Igreja. Os padres estavam encarregados de exorcizar o demónio em personalidades aberrantes. Em 1912, o arqueólogo Frederick Jones Bliss descreveu um local perto de Besharri, o mosteiro de Mar Antanius Qozhay'ya no Vale de Qadisha, como um depósito típico para os insanos. Aqui, reza a lenda, dormiu o próprio Santo António, quando veio do Egipto para visitar os eremitas do Líbano.

Daí que para este convento e caverna sejam trazidos os «possuídos» de todos os credos, incluindo Muçulmanos e Drusos, para que Santo António possa expulsar o espírito maligno. . . . Por vezes os pacientes são curados simplesmente passando por baixo do arco e da cruz, . . . e ainda outros na igreja, onde um padre exorciza o espírito maligno. . . . Se o espírito não abandonar o homem, ele é levado para a caverna, onde uma coleira de ferro é presa ao seu pescoço. Se violento, os seus membros são acorrentados. Vários loucos podem estar acorrentados na caverna ao mesmo tempo. O padre encarregado visita a caverna ocasionalmente, dando aos pacientes de beber da água benta que cai do teto, mas

alimentando-os muito pouco. A cura é assegurada quando o paciente é encontrado sem a coleira.[3]

Gibran tinha visitado um mosteiro manicómio, e a memória disso tinha-lhe marcado a consciência e impressionado com a sabedoria inata dos párias da sociedade. Ele disse a Mary: Na Síria a loucura é frequente. Tem havido muita vida contemplativa lá durante várias centenas de anos — e isso resulta em várias coisas: às vezes em nervosismo extremo; às vezes em loucura; às vezes em apenas aparente ociosidade; às vezes em sabedoria maravilhosa. Já te contei, não contei, sobre o homem que me chamou pelo meu primeiro nome? . . .

Foi num mosteiro na Síria. Eles tinham lá um pequeno manicómio e pessoas loucas eram trazidas até de longe no campo. Tratavam-nas mal — mas de alguma forma faziam-nas ficar bem. Um dia eu estava neste mosteiro e o monge que estava a falar comigo disse que tinham um louco vindo das montanhas. Eu disse: «Leva-me imediatamente então a vê-lo. Ficaria muito interessado.» À medida que nos aproximávamos ouvimos correntes — ele tinha correntes nas pernas — e então ele apareceu. Veio direto para nós — e tinha um dos rostos humanos mais notáveis que alguma vez vi. Precisamente nessa altura havia uma grande disputa a decorrer naquela parte do mundo sobre o *Cântico dos Cânticos*.

A Igreja sustentava que era um símbolo místico de Cristo e que a Igreja era a amada. E outros sustentavam que o Cântico era poesia pura. Quando o Louco se aproximou de nós, gritou: «Kahlil Gibran! Vai e diz a (o nome de um homem proeminente na disputa do lado da Igreja) — que Salomão amou uma mulher real como tu e eu amaríamos — eu próprio conheço muito bem a Sulamita.» Depois ele foi-se embora e não voltou. Podes imaginar como tudo aquilo me entusiasmou. Consigo ver aquele rosto maravilhoso agora.

Noutro incidente, ele identificou-se com o louco. Uma vez, quando eu cavalgava com um companheiro, encontrámos um louco que era bem conhecido em toda a região como louco, mas inofensivo. Era a altura do ano em que todas as pessoas estavam ocupadas, a recolher as colheitas. Mas ele estava de pé sobre uma rocha — vinte ou trinta pés acima da

estrada — onde nós cavalgávamos. . . . Gritei: «O que estás a fazer aí?» «Estou a observar a Vida», disse ele. «É só isso?», disse o meu companheiro. «Jovem, não é isso suficiente?», disse ele. «Poderias fazer melhor? Estou extremamente ocupado. Disse o que tinha a dizer.» Depois não falou mais . . . Fiquei entusiasmado de ponta a ponta.'

Quando Gibran enviou a Mary aquelas poucas linhas em inglês, tinha-se aventurado num território pelo qual ela esperara há muito tempo. Por muito que ela admirasse os seus escritos em árabe, este lado dos seus talentos criativos fazia-a sentir-se alheia e desamparada. Juntos tinham ocasionalmente tentado traduzir os seus poemas, mas os resultados nunca foram satisfatórios e certamente não publicáveis. Durante algum tempo ela pensara que o problema seria resolvido se aprendesse árabe para traduzir o trabalho dele, mas por volta de 1913 percebeu que isso era um sonho impossível. Os seus objetivos de estudar sozinha nas montanhas, de viajar algum dia para Constantinopla ou para a Síria eram igualmente irrealistas.

Como educadora, ela estava ciente do problema do inglês como segunda língua para os milhões de imigrantes na América, e instava à retenção da língua materna para as crianças de segunda geração. «Acabei de despachar uma pilha de correio», escreveu ela uma vez a Gibran, «e escrevi para Phoutrides as minhas razões para instar todos os Gregos nos E.U. a falarem grego com os seus filhos em casa. Pensa no que é ter uma Psique dupla para transmitir e dar apenas uma! Os meus dentes rangem com a visão.» No entanto, a sua motivação em preparar Kahlil para escrever em inglês era maioritariamente egoísta. Ela queria desesperadamente lê-lo. A única solução parecia ser a adoção da língua dela por parte dele.

Esforçando-se para aprender inglês, ele tinha progredido através de muitas etapas. Embora a sua fala e escrita fossem menos obviamente imperfeitas do que quando a conheceu em 1904, ele ainda precisava dos conselhos dela sobre pronúncia, fluidez e vocabulário coloquial. «Ele leu em Nietzsche sobre . . . Poetas, sobre Estudiosos. Nunca gostei que mais ninguém lesse em voz alta para mim: e K. não lê para mais ninguém em inglês — muito naturalmente; pois ainda comete o que para um nascido

em inglês seriam muitos erros de acentuação tónica. . . . "Se eu dedicasse seis meses a estudar inglês, acho que conseguiria dominá-lo idiomaticamente". . . . "Mas como posso eu abdicar de seis meses!"» ®

Mary preparou um programa tutorial especial que funcionava em duas direções. Primeiro, ajudou-o a compor cartas em inglês. Os seus pedidos a artistas e intérpretes para sessões de pose eram sempre supervisionados por ela. Gradualmente, a maioria dos erros graves de ortografia e gramática desapareceu, mas ela admitia para si própria que mesmo as breves cartas dele para ela eram rígidas na expressão. «Ele é uma pessoa silenciosa e tem o desejo masculino de escrever pouco — a sua expressão em cartas é tão magra comparada com a sua fala. Ele é um conversador sobre assuntos de arte geral comigo, mas não um escritor sobre nada.» © Ela guardava metodicamente as cartas dele para lhe mostrar onde cometia erros. Mas a sua contribuição mais importante foi na exploração da literatura com ele. Porque ele tinha sido sempre um leitor voraz, foi fácil orientá-lo para os favoritos dela.

Em 1912, ele tinha revisto a sua opinião sobre Maeterlinck. Embora ainda considerasse o seu ídolo de juventude como sendo «de primeira ordem», admitiu: «mas há graus nessa ordem . . . e leite — mas não carne. . . sabes a minha definição de Maeterlinck? — aveia . . . Ele é grande como ensaísta [mas] não como artista criativo — nada nas suas peças — ele trabalhou para um efeito de forma ilimitada através da repetição de frases, e as pessoas chamaram-lhe ritmo. Daqui a duzentos anos ele será contado como um dos de primeira ordem do final do século dezanove — não como um pensador, mas como um percebedor e popularizador — um estudante.» 7

Dois escritores que tinham substituído Maeterlinck no seu favor eram Ibsen e, com reservas, Nietzsche. «Nietzsche provavelmente [foi] o homem mais solitário do século dezanove — certamente o maior porque não só criou, como Ibsen, mas também destruiu. A conceção de Super-homem não era nova com ele, mas o grau de realização do Super-homem foi novo com ele, embora Ibsen escrevesse com o Super-homem em mente, e Cristo fosse o Super-homem.» * Mesmo que se sentisse atraído pela vontade de poder de Nietzsche, a sua interpretação de Cristo

opunha-se claramente ao retrato de Jesus feito por Nietzsche como uma figura fraca. De outras conversas, Mary notou como a afinidade de Kahlil com o filósofo se tinha desenvolvido, e como ele estava infatuado com o seu estilo mais do que com cada aspeto do seu pensamento. Nietzsche ele amava desde os doze ou treze anos. «A forma dele foi sempre suavizante para mim.

Mas eu achava que a sua filosofia era terrível e toda errada. Eu era um adorador da beleza e a beleza era para mim a graciosidade das coisas — a harmonia e a música e as qualidades líricas delas. O que escrevi antes dos vinte e três ou vinte e quatro anos era líquido e musical. Eu não tinha aprendido a captar o ritmo maior da vida, que inclui tudo, por isso achava que a filosofia da destruição estava toda errada. . . . Quando estive em Paris, apreciei o seu estilo e forma maravilhosos e várias coisas no seu espírito — mas não tinha apreendido a totalidade do homem. Gradualmente cheguei a perceber, no entanto, que quando aceitamos a forma de um homem, também aceitamos o seu pensamento, quer saibamos que o fazemos ou não. Pois eles são inseparáveis». . . [Ele] concorda com a conceção de Nietzsche do ciclo de retorno de experiência idêntica — sente o retorno cíclico, mas «semelhante» é quase uma palavra impossível. O retorno será sempre em forma diferente. «A primavera regressa mas não há duas primaveras iguais.» °

Outras forças estavam a afastar Gibran das suas obsessões anteriores com a verdade e a beleza. Mary perguntou-lhe se ele realmente acreditava ter desperdiçado o início da sua vida — «Sim, anos e anos dela», disse ele — quando estava a engolir os sentimentos dos seus antepassados. . . . Perguntei a K. com quem ele tinha começado «aquela estranha fome». . . . Wagner, Nietzsche, Ibsen, Strindberg, Dostoyevsky, Andreyev, Tolstoy («embora pessoalmente o seu trabalho não me seja agradável. . . .) — Maeterlinck, Renan, Anatole France, Rodin e Carriére, claro, e o maior, Carpenter («embora já não o consiga ler»), Walt Whitman («embora haja muita coisa em Whitman que não me interessa») e William James.[1]°

Complementando a sua preocupação com os escritores modernos, as descobertas de Mary tornaram-se logo as dele. «Montessori é de uma

época», afirmou ele. Mary enviou-lhe a tradução de Symonds dos sonetos de Michelangelo, à qual ele respondeu agradecido: «Há algo nestes sonetos de Michael Angelo — algo que me comove como nenhuma outra coisa o faz. Talvez me tivessem comovido muito menos se tivessem sido escritos por outra pessoa: mas este é um caso em que é tão difícil dividir o homem do seu trabalho.» Se ela não conseguia enviar-lhe um livro especialmente inspirador, ficava acordada até ao amanhecer a copiar linhas e linhas de poesia.

Fez isto em abril de 1913, quando transcreveu seis páginas de poemas do poeta metafísico Thomas Traherne. Esta devoção à crescente consciência literária de Kahlil era, de certa forma, a sua própria forma de criatividade. «Pessoalmente, não tenho impulso para a expressão criativa — mas para a expressão apreciativa — Sim! Anseio por dar a conhecer a minha alegria às suas fontes — a Deus e a ti — quero a tua mão e a d'Ele no meu coração, para que possas ouvir a sua extremidade de fala. É como se eu tivesse um presente para ti guardado no meu bolso e não o conseguisse tirar.» 1!

O período de treino de Gibran estava quase a terminar quando ele pediu a Mary para «traduzir» as suas linhas sobre «um novo prazer». O casal continuaria, naturalmente, o seu diálogo literário, mas as suas conversas não seriam tão didáticas, tão propositadamente dirigidas ao seu esclarecimento. Ao mesmo tempo, as sugestões dela para as leituras dele estavam a evoluir para o contemporâneo, tais como as *Oferendas de Cânticos* de Rabindranath Tagore. Em novembro de 1913, ela encarregou-o de ler William English Walling. Este velho e brilhante amigo, cunhado da sua irmã Frederika Walling, era para ela o ideal do pensador completo.

Reformador social, historiador da Rússia antes da revolução e um dos fundadores da Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor, ele era «um espírito como a Estrela do Norte e mais honesto do que o dia ou a faca do cirurgião». Kahlil gostou do seu livro *Larger Aspects of Socialism*, especialmente do capítulo sobre «Nietzsche e a Nova Moralidade», e escreveu a Mary: «Eu também tenho estado a ler bastante sobre o socialismo. Para mim, é o movimento humano mais interessante dos tempos modernos. Isso não significa que eu concorde com todos os

seus detalhes. É uma coisa poderosa e creio que passará por muitas mudanças antes de se tornar uma forma de governo.» [12]

Teria Gibran sobrevivido como criador sem o sustento apaixonado da lógica e da razão por parte de Mary, sem os esforços dela para completar a sua educação? Ele próprio duvidava. Falámos de forma mais franca e completa do que nunca sobre o sofrimento dos nossos eus menores na relação com o dinheiro — o meu porque é uma barreira ao tipo de love que quero, o dele porque não tem a certeza se eu terei o suficiente nos anos vindouros e tem a certeza de que me privo agora. Ele disse que o seu trabalho em árabe, nada menos que a sua pintura, era uma dádiva minha — «Alguma vez me tinha apercebido disso?»

«Deste-me literalmente a vida, pois creio que teria deixado de existir, se não tivesse sido capaz de fazer este trabalho», disse K. «Mas se tivesses morrido, isso não teria sido uma calamidade para ti. Ao passo que, se não tivesses estado na minha vida, eu teria vivido na mesma — uma vida tão menor, que teria sido uma calamidade.» Ambos vemos que, a propósito da coleção, o nosso curso é absurdo comercialmente, pois mudamos constantemente — mas é sábio de uma forma mais ampla. . . . Penso que as angústias do dinheiro provavelmente terminaram quase por completo para nós . . . pois é simplesmente apenas o desenrolar da nossa parceria interior, que descobrimos cada vez mais plenamente à medida que crescemos em direção aos nossos eus maiores que são tão Um só.[13]

Se as suas relações físicas e sociais tinham falhado, a sua parceria de ideias tinha acabado de começar. O diário dela refletiu a mudança, tornando-se apenas um registo de Gibran. Em outubro, ela terminou abruptamente o seu diário mais íntimo. Talvez tenha parado de registar os eventos pessoais do seu dia por estar farta de detalhes, ou talvez, durante um ataque de neurite dolorosa naquele outono, estivesse cansada. As linhas de encerramento foram nostálgicas e tristes: «De volta à escola — Todos tão Adoráveis — deitei-me à tarde. Sem energia ou força.» [14]

Em janeiro de 1914, as esperanças de uma exposição da obra de Gibran em Nova Iorque cristalizaram-se quando Alexander Morten levou

William Macbeth ao seu estúdio. Mas embora o negociante de arte «tivesse dito que o trabalho lhe interessava muito», Kahlil transmitiu a Mary o veredicto dececionante. Causou-lhe os habituais sintomas debilitantes. «O Sr. Mackbeth [sic] não vai expor os meus quadros . . . ele não consegue ver forma de mostrar tantas figuras nuas ao público. . . . Não, amada Mary, não estou doente. Estou simplesmente exausto. . . . Mas não durará muito. Penso que o fim deste inverno trará o início de uma vida mais calma e livre para o teu Kahlil. Tentarei viver a minha própria vida e não a de "um jovem interessante do Oriente".» [15]

Ironicamente, foi este carácter estrangeiro que fascinou os nova-iorquinos e lhe permitiu proximidade com intérpretes e escritores mais bem-sucedidos. Ele assistiu à estreia da peça de Percy MacKaye, *A Thousand Years Ago*, como convidado dos Ford. Entre o grupo no camarote estavam os MacKaye e Ruth St. Denis, e mais tarde ele acrescentou o dramaturgo e a dançarina à sua crescente série Templo da Arte. «Ruth St. Denis dançou para mim ontem à tarde — quase nua», escreveu ele a Mary. «Gostei dela. Ela sabe muitíssimo sobre dança. Fiz alguns pequenos desenhos dela enquanto ela se movia e rodopiava no seu estúdio grande e requintado. . . . A Menina St. Denis é muitas pessoas além de uma dançarina maravilhosa. Ela sabe ouvir e sabe receber. As pessoas não gostam dela porque ela não tolera a estupidez delas. Chamam-lhe esquisita porque ela vive a sua própria vida.» [16]

Lentamente, as pessoas que ele conhecia nas noites de sexta-feira em casa de Julia Ellsworth Ford começaram a reconhecê-lo como um artista. Percy MacKaye usou o seu retrato como frontispício para uma edição especial da sua máscara *St. Louis*. O favorito de Gibran na comitiva era o juiz Thomas Lynch Raymond, um bibliófilo e estudioso interessado em arte que em breve seria eleito presidente da câmara de Newark, Nova Jérsia. Enquanto o desenhava em 1914, ele sentia prazer em ouvi-lo descrever os problemas de uma cidade em rápido crescimento. Naquela primavera, Raymond começou a convidá-lo para a sua casa em Newark e sugeriu que, uma vez que ele estava a ter dificuldades em encontrar uma galeria em Nova Iorque, ele poderia organizar uma exposição na Newark Library-Museum. Não veio a acontecer, mas a notícia animou Mary:

«Gosto que exponhas em Newark — como gosto que Cristo tenha nascido em Belém.» Até velhos amigos e conhecidos apareceram na casa da Sra. Ford naquela primavera. Gibran encontrou Yeats, ainda com aquele «olhar triste, muito triste, nos seus olhos baços». [17] Ele ficou feliz por Yeats se ter lembrado da conversa deles em Boston três anos antes; desta vez falaram sobre Tagore.

No final de fevereiro, ele viu um rosto muito mais familiar. Josephine Peabody Marks, agora a orgulhosa mãe de dois filhos e ainda muito presente no mundo da poesia, veio a Nova Iorque para umas férias literárias. Viram-se na produção de Percy MacKaye, *A Bird Masque*, no Hotel Astor, a 24 de fevereiro de 1914. O diário de Posy mostra que, durante uma breve semana naquele inverno, ela e Kahlil, lançados juntos pela última vez na mesma agitação literária, tiveram a oportunidade de ver como cada um tinha crescido.

Depois de tantos anos, a breve reentrada dele na vida dela parecia irónica e, no entanto, por uns tempos, devem ter gostado de se ver. 24 de fevereiro. Na Máscara à noite — encontrei G et al. 25 de fevereiro. Tomei chá com G e mostrei-lhe fotografias das crianças. 27 de fevereiro. Levei os LaFollette ao estúdio dele [Fola LaFollette, filha do senador Robert LaFollette e esposa de George Middleton, presidente da guilda dos dramaturgos, era amiga íntima de Josephine]. Mais tarde jantei na casa da Sra. Ford com Witter Bynner e G. 28 de fevereiro. Jantar com EAR [Edwin Arlington Robinson] e G.[18]

A julgar pelos relatos subtilmente parciais de Mary, Kahlil pouco se comoveu ao ver Josephine. Embora não tenha dito a Mary com que frequência a tinha visto, escreveu que ela não tinha crescido e «parecia ser de Cambridge e não do mundo». Mais tarde naquele ano, ela deve ter insistido em detalhes, e ele expressou insatisfação com a conversa de Josephine: ela tinha falado maioritariamente sobre si própria e sobre os seus filhos. Ainda favorecendo os corpetes justos e as saias rodadas da sua juventude eduardiana, ela não tinha avançado para os modos modernos. «Era tal como o seu ser, que estava a usar as mesmas roupas», queixou-se ele. «Nenhum novo dia — nenhuma mudança . . . e basta pensar! durante três . . . anos eu costumava ir vê-la duas vezes por

semana! Ela estava a escrever as suas melhores coisas nessa altura e, embora eu tivesse apenas dezoito anos, digo francamente que acredito que influenciei o trabalho dela.» «Amaste-a?», perguntou Mary. «Sim.» «E ela a ti?» «Sim, creio que ela me amou primeiro. Percebes, ela era uma mulher, e eu era um jovem.» «Não admira que a tenhas amado. Ela era tão bonita e tão estudada e tinha dons.» Depois, como num pensamento posterior deliberadamente preconceituoso, Mary acrescentou: «Ela era doze anos mais velha que ele.» [19] Na verdade, Josephine era apenas oito anos e meio mais velha. Era apenas humano que Mary esbatesse o facto de alguém mais bonito e imaginativo ter encorajado Kahlil primeiro. Mas esta recusa em reconhecer o papel de Josephine continuou a prejudicar a objetividade do seu diário.

Em junho de 1914, o progresso de Gibran na pintura e no desenho estava a eclipsar as suas memórias de Boston. Mesmo as suas contribuições para o mundo árabe não eram preeminentes. Tinha continuado a escrever para a *al-Funoon*, mas quando a revista cessou a publicação em junho, ele pareceu pouco preocupado. Nem ficou particularmente impressionado com o seu último livro, *Kitab Damah wa Ibtisamah*, uma antologia retrospetiva do seu trabalho de juventude publicada por Naseeb Arida. Em agosto, ofereceu a Mary o primeiro exemplar, traduzindo-lhe o título como *Lágrimas e Alegria* e a dedicatória como: «A M. E. H. dedico este livro, que é o primeiro zéfiro da tempestade da minha vida, ao espírito nobre que ama os zéfiros e corre com as tempestades. Gibran.» Mas os seus comentários sobre ele traíam um desencanto com os seus derramamentos anteriores. «Amor e Morte e Beleza — Amor e Morte e Beleza — está tudo cheio disso. Sabes que não gosto deste livro agora.» [20]

O que o excitava era o facto de Alexander Morten ter finalmente trazido N. E. Montross ao estúdio, e esse negociante percetivo tinha-lhe prometido uma exposição na sua galeria da Quinta Avenida. Quando viu Mary no caminho dela para o oeste naquele junho, ele pôde dizer-lhe que a farsa mútua da sua independência financeira estava finalmente a dar frutos. «Foi uma história estranha», disse K. «O Sr. Morten trouxe o Sr. Montross. Ele tinha-lhe dado uma ideia estranha de mim de antemão —

que eu desde então aprendi ser o que as pessoas geralmente têm sentido a meu respeito. "Aquele tipo vai considerar que te está a fazer um favor quando te mostrar os seus quadros. Ele não quer saber um com o outro se vende ou não. Ele é independente."» «E foi divertido ver o Sr. Montross tratar do assunto quando o Sr. Morten saiu. "Com certeza", disse ele, "compreendo que pinta estes quadros pela satisfação de expressar a sua imaginação poética.

Mas depois de eles terem passado da sua visão e de estar noutras coisas, suponho que não tenha objeção em vendê-los."» «"Claro que não", disse eu. "Achei os seus vinte e cinco por cento bastante caros, mas descobri que isso é o habitual e que é melhor financeiramente a longo prazo dar-lhe vinte e cinco por cento do que dar menos a outros porque ele tem uma clientela com a qual consegue os melhores preços — ele perguntou-me sobre os meus preços."» «"O que diria para este [quadro], por exemplo?" [perguntou Montross].» «Eu disse, "mil e quinhentos dólares" [o dobro do valor que Kahlil e Mary tinham acordado para cada pintura] —» «"Muito bem, bem", disse ele, "mas podemos facilmente fazer um pouco melhor do que isso." . . .

Ele é um homem idoso. É muito astuto, mas muito capaz. Chamou ao *Deixa-me Ir* a maior coisa que eu tinha feito, e então eu soube que ele sabia. Toda a ideia dele é negócio, mas afinal ele é um negociante. . . . Depois ele disse ao Sr. Morten — o Morten contou-me — "Várias senhoras tinham estado no meu lugar e falado sobre os quadros do Sr. Gibran e eu disse para comigo: 'Aquele homem deve estar a fazer um trabalho péssimo.'" Mas quando o Morten foi ter com ele, foi diferente.» [21]

Com a exposição marcada para dezembro, o tempo de Kahlil e Mary juntos foi passado a planear. «Tu fazes o meu pensamento», disse-lhe ela. «Pensa nos anos que me poupaste, acelerando-me.» «E pensa no que tu me poupaste!», disse ele. «Tens sido a minha expositora, a minha agente, a minha editora.» A rir, ela retorquiu: «Eu teria pensado que era a tua cozinheira, a tua lavadeira.» [22] Trabalhar n'«O Louco» e rever molduras, convites e a escolha das obras distraiu-os de grande parte da coscuvilhice persistente de outros anos.

Contudo, os velhos laços com Charlotte e Micheline não estavam completamente rompidos. Por volta de 1914, os Hirsch tinham partilhado um ano e meio excitante em Inglaterra, Alemanha e França. Tinham passado tempo com Yeats e, em Paris, descobriram Leo e Gertrude Stein e Marsden Hartley. Charlotte ainda enviava a Mary capítulos confidenciais sobre as correntes criativas ou freudianas em que mergulhava. Ela analisou candidamente os seus «seis anos juntos» como um «caso de amor sublimado», uma interpretação que deve ter magoado Mary após os seus anos de generosidade. «Se tal mulher escreve cada detalhe, conta cada detalhe à sua amiga — tens a prova mais imediata de onde reside o seu real interesse», escreveu Charlotte. Ela confessou que estava grávida. «Estou um espetáculo. . . . Dez centímetros do meu cabelo são castanhos misturados abundantemente com cinzento — e o resto ainda é ouro de peróxido.» [23]

Ao contrário de Mary, a resposta de Kahlil à última teoria de Charlotte foi cuidadosamente controlada. Disse-lhe que a Charlotte tinha tido um sonho sobre mim a partir do qual interpreta a amizade entre ela e eu como um caso de amor sublimado — durante o qual as suas confidências mostravam que o seu coração estava fixo em mim — enquanto o seu corpo ultrajado pela sublimação na minha direção procurava noutro lado. Não tenho objeção à terminologia, se ela gosta dela. Se tais amizades são chamadas casos de amor, pois bem, assim são chamadas, e pronto. Mas o que estava o meu corpo ultrajado e esfomeado a fazer todos aqueles anos? E o que faz agora? Não recebe alimento que não seja sublimado. No entanto, nenhuns estragos se seguiram.

Quanto a Micheline, o seu romance com Lamar Hardy estava a avançar juntamente com a carreira dele; em 1914 ele foi nomeado conselheiro especial do recentemente eleito presidente da câmara de Nova Iorque, John Mitchell, e ela tornou-se amiga dos Mitchell. Por volta de abril, Kahlil tinha-a visitado duas vezes, mas o que Mary aprendeu com ele sobre a sua velha amiga foi previsivelmente impessoal. «Uma noite recente com a Micheline . . . e [ele] sentiu as horas desperdiçadas», anotou ela. «"Ela continuou a falar dos Mitchell. Disse-me como ganhar

dinheiro — desenhar este figurão — e depois os amigos dele vão querer ser desenhados."» [24]

Mas durante este período, Micheline ainda enviava a Mary as suas impressões sobre o desenvolvimento dele. «Como ele mudou — o seu rosto já não tem aquela expressão indefinível feita de ilusões, de anseios e esperanças por um futuro radiante, etc., etc., que só pertence à Juventude! Ele é um homem agora, um homem que a vida tocou com um pouco de cinismo, ou melhor, amargura. O rapaz nele atraía-me tremendamente, Mary; o homem nele traz ao meu coração um vago sentimento de medo. Que tolice, não é? . . . Gostaria de o ver frequentemente, e no entanto hesito em fazê-lo.» [26] Dois anos antes, este tipo de candura teria provocado Mary a reavaliar a sua própria compreensão de Kahlil, mas agora a opinião dos outros era secundária em relação aos seus objetivos.

Ambos desfrutavam do seu próprio afastamento da sociedade. Naquele verão, Mary retirou-se para mais longe do que nunca no Oeste montanhoso e viveu «na fenda de um monte de pedregulhos. Como cinco dedos e uma palma». Tinha atingido um estágio em que todas as suas experiências em Yosemite, despidas de adornos civilizados («e enquanto está calor suficiente durante o dia também não uso roupas»), eram partilhadas por Gibran. «E parecer-te-á natural que sejas como as minhas mãos e olhos — tão verdadeiramente aqui como eu, como estas árvores e rochas e céu e o som do rio e as três montanhas nuas no encontro de cujos pés estamos. E somos tudo o que é aparente, exceto alguns gaios, um rato, uma ratazana, um esquilo ríspido — e muitos insetos.» [27]

Em Nova Iorque «porque mais ninguém está cá e eu quero estar sozinho o mais que puder», ou em Boston, «pisado por pessoas boas com quem tenho pouco em comum. Gosto de estar com a minha irmã — mas não somos deixados sozinhos por uma única hora de cada vez», ele trabalhou para preparar a exposição. Mary estava sempre no seu pensamento. Naquele verão, descreveu um «sonho estranhamente belo» que teve, onde estavam parados numa colina verde com vista para o mar: Voltaste-te para mim e disseste: «Temos de a atirar de volta, Kahlil, temos

de a atirar ao mar.» Eu sabia que estavas a falar de uma bela estátua de mármore de Afrodite que tínhamos acabado de desenterrar — e eu disse: «Mas como podemos? Ela é tão adorável. O tom rosado ainda está nos seus lábios, e há tanto azul nos seus olhos.» Então tu disseste: «Mas não vês, Kahlil, que ela seria muito mais feliz e mais confortável no mar?» E eu disse tristemente: «Sim.» Depois carregámos a grande deusa como se fosse uma coisa leve — e do topo de uma alta rocha branca atirámo-la ao mar. E ficámos ambos contentes. Precisamente nessa altura um bando de pássaros brancos voou perante os nossos olhos. E à medida que se aproximavam de nós pegavam fogo e transformavam-se em chamas voadoras. Então tu disseste: «Não vês que eu tinha razão?» E eu disse: «Sim, tu tens sempre razão.» [28]

Esta rejeição simbólica de uma relação física satisfez Mary. Mesmo em Wenatchee, o espírito dele ia com ela enquanto ela se lançava nas tarefas na quinta do seu irmão. «O que eu faço é cozinhar comida e lavar a lavagem de um ano, e recuperar o assento da carroça . . . e remendar e colher fruta.» Em agosto ela escreveu: Tem sido tão continuamente um crescimento . . . esta solidão — um crescimento na vida em conjunto. . . . A minha alma estreita-te a si pela tua bela visão de Afrodite. O teu espírito fê-la a partir do que tem estado em ambos os nossos corações. Encontrámos um mar, amado Kahlil, belo o suficiente para ela e grande o suficiente para a conter . . . não estamos a negar a vida: estamos a procurá-la — e estamos a encontrá-la. Entre o pôr-do-sol e a noite caminhei por cima . . . da vala de irrigação que faz o vale crescer a meio caminho entre o grande Rio Columbia e o topo das colinas do deserto. . . . Abaixo de nós estão os pomares jovens e os campos de luzerna e as casinhas, o rio largo e a estrada branca como pedra da lua, — e acima estão a artemísia amontoada e o pó das eras — Isso é o que tu e eu amamos mais.[29]

Quando Mary regressou a Nova Iorque a 31 de agosto, passaram uma semana a trabalhar n'«O Louco» e na exposição. Gibran tinha lido parte de «O Louco» em inglês na casa do Juiz Raymond, onde tinha comovido especialmente Rose O'Neill. Antigamente casada com Harry Leon Wilson, o editor literário da *Puck*, esta última admiradora estava no

auge da sua carreira como ilustradora de revistas populares, escritora e criadora da boneca Kewpie. Em biscoito importado, celuloide doméstico e chocolate comestível, as bonecas estavam a varrer o país, e a sua criadora glamorosa podia dar-se ao luxo de satisfazer a sua inclinação natural para o arcano e o místico. Ela e a sua irmã Callista acolheram Kahlil nos seus salões de espírito livre em Greenwich Village e Cos Cob, Connecticut.

Embora Mary registasse a amizade dele com Rose O'Neill, o diário não refletia as personalidades coloridas dos seus novos amigos, mas mencionava-os meramente para cronicar a sua popularidade crescente. O foco principal do diário era dedicado à crescente colaboração deles n'«O Louco». Ela ficou comovida com a última peça ainda mais do que com as anteriores. «Mas sabes», disse K., «estou sempre a fazer a mesma coisa no meu Louco, de muitos pontos de vista. Ele está a destruir véus e máscaras e a rir-se de absurdos, e a expor a loucura e a falsidade e a estupidez e a cobardia — e a dizer sempre eu estou aqui, eu estou ali, eu estou em todo o lado, eu sou agora. Eu sou a vida.»

D'«O Louco», ele leu coisas novas gloriosas: o seu «Eu sou como tu, ó Noite», os seus sete eus conversando sobre as suas sortes difíceis — aquele sobre o Espantalho — e a procura da alma e do eu por um lugar de banho. Às vezes ele guardava problemas especiais para resolverem juntos. Sobre a parábola que se tornaria «O Mar Maior», ele procurou o conselho dela: «"Quero acrescentar outro tipo de tolice às pessoas n'O Louco e na Alma que procura um lugar para banho", disse K. "Tenho seis e quero sete — o santo, o realista, o filósofo, o estudioso — alguém. Acho que vou escolher o santo." Depois ele . . . escolheu o realista. Decidimos que ele deveria estar a ouvir os búzios e a chamar-lhes o mar. Resolvemos o assunto muito rapidamente.» [3º]

Eles tinham desenvolvido um sistema de trabalho. «Quando escrevemos juntos, ele dita e eu escrevo, porque a minha ortografia é mais rápida e segura», anotou Mary. «Quando não estamos satisfeitos com uma expressão, fazemos tentativas até a conseguirmos, ambos. Ele consegue-a mais vezes, creio, do que eu. Mas quando ele completou uma coisa antes de eu a ouvir, há pouca ou nenhuma mudança necessária.» Ela sentia-se encorajada pela melhoria dele no inglês. O inglês de K. é notável

— tem uma qualidade final que eu, por exemplo, não conseguiria obter se estivesse a traduzir do original dele — Simplesmente uma estrutura ocasionalmente errada. E estas três páginas de *Noite* e *O Louco* ele escreveu-as em menos de uma hora. . . . Não levará muito tempo até que ele seja de tal forma um mestre do inglês que não precise de rever nada com ninguém. . . . E a sua prosa inglesa é poesia-prosa — «a voz de uma voz» está nela . . . ele não se importa que o inglês pareça como se um estrangeiro o tivesse feito.[31]

Esforços para encontrar um editor para «O Louco», decidiram eles, poderiam esperar até depois da exposição. Nos três meses e meio seguintes, Gibran terminou três desenhos grandes e quatro pinturas e acrescentou à série de retratos um desenho de Marjorie Morten. Justamente antes da abertura da exposição a 15 de dezembro, ele entrou em pânico e pensou que a gripe o iria incapacitar, mas Mary, à distância em Boston, manteve-o abastecido com cartas encorajadoras, comprimidos e doces. «Há quatro anos», lembrou-lhe ela a 8 de dezembro, «estavas a sonhar com "conquistar Nova Iorque", para usar a velha frase. E agora! — Nova Iorque — e muito mais, já!» [32]

Na noite antes da abertura, ele estava a endereçar convites e escreveu-lhe como já estava a planear novo trabalho. «Acabei esses quadros e acabei com eles. Eles já não fazem parte da minha alma. Pertencem ao meu passado. Apenas os usarei como um meio. Todo o meu ser está dirigido para um novo começo. Esta exposição é o fim de um capítulo.» [33]

16 Aprendendo a Pensar em Inglês A exposição de Kahlil abriu na Montross Gallery, na Quinta Avenida, na segunda-feira, 14 de dezembro de 1914, e Mary veio a Nova Iorque cinco dias depois. As vendas na primeira semana foram encorajadoras. Das quarenta e quatro pinturas e desenhos, cinco pinturas tinham sido compradas por um total de 6 400 dólares: *Nebula* aos Morten por 1 200 dólares, *Fantasmas* a Cecilia Beaux (a popular pintora de retratos que Kahlil conhecera no início desse ano) por 700 dólares, *Silêncio* a Julia Ellsworth Ford por 1 000 dólares, *Os Elementos* a uma Sra. Gibson por 1 000 dólares e *A Grande Solidão* a Rose O'Neill por 2 500 dólares.

Tinha passado muito tempo desde que Mary tinha visto Kahlil interagir com estranhos e, enquanto ele a acompanhava pela galeria, ela observava ansiosamente como ele se comportava. «Vi-o apenas com Pach e Davies e Montross desde que ele deixou Boston e se tornou o seu eu adulto. . . . Sinto-o sensível em cada poro, com as pessoas — como se extremidades em carne viva estivessem a ser tocadas . . . em todo o seu ser, compreendo porque é que ele diz que leva três horas a voltar a si mesmo e à sua própria "vida tranquila" após uma hora com as pessoas.»

Depois de rever a série familiar de retratos (Rodin, Debussy, Rochefort, Rostand, Abdul Baha, Lady Gregory, Le Gallienne, Paul Bartlett, Percy MacKaye, Juiz Raymond, Ruth St. Denis e Sarah Bernhardt), ela ficou boquiaberta com os desenhos mais recentes. «Fiquei estupefacta! Os novos soavam como uma grande orquestra nos meus ouvidos — Catorze em dez dias! Senti-me fraca das pernas e grata por ter o meu guarda-chuva para me apoiar.

Não consigo recompor-me deles.» Mais tarde no dia, ela negou a Kahlil que ainda achasse os seus desenhos mais interessantes do que as suas pinturas, embora admitindo: «Parece-me que foste mais longe no uso desse meio!» «Fui», interrompeu ele. «Sempre desenhei.» «E eu nunca achei os teus desenhos mais interessantes do que as tuas pinturas, depois de começares realmente a pintar», insistiu ela. «Mas acho de facto que fizeste algo novo, mesmo para ti, nestes últimos desenhos.»

Depois almoçaram no Child's — «pequenas costeletas de cordeiro por trinta cêntimos e café» — e depois ela regressou sozinha para os desenhos. Embora tentasse evitá-lo, conheceu pessoas do novo mundo de Gibran. Na galeria, o Sr. Montross veio logo conversar. De vez em quando ia atender um convidado. Depois voltava. Por volta das 15:30 ouvi uma senhora dizer: «A Menina Haskell de Boston já chegou?» Voltei-me e captei o olhar do M. e pus o dedo nos lábios. Logo ele aproximou-se e disse: «É a Sra. Morten. Devo apresentá-la?» Fiquei feliz por conhecê-la. Ela é direta e real e sensível — nos seus trinta e poucos anos. . .

Falámos sobre os quadros e sobre o retrato dela. Disse-lhe porque gostava tanto dele. «É o meu eu potencial», disse ela. «Não será esse o

nosso eu real?», disse eu. «O nosso passado foi-se — o nosso presente vai-se — o nosso potencial é o nosso único eu real.» Disse-lhe a ela, ao Sr. Morten, que também veio, e ao Sr. Montross, que considero K. um génio muito grande, como o mundo só vê de longe em longe. A Sra. Morten disse que também pensava assim — e ficou satisfeita. No estúdio, nessa noite, depois de Kahlil e Mary terem tentado definir a sua «paixão-mestra pela Grande Realidade», que acreditavam transcender o mero estar «apaixonado», ela revelou uma dimensão secreta de si mesma.

À noite, ele perguntou-me, a propósito de eu dizer que tinha conseguido que uma mulher que estava apaixonada por mim este outono visse *A Vida Total* — explicando-lhe tão claramente quanto pude o que queria dizer e como a amo e a considero o laço com as pessoas — sobre o Lesbianismo. . . . Ele não tem aversão a isso — como tantas pessoas têm — mas diz que é uma das coisas em cuja mente nunca conseguiu entrar nem compreender. . . . Por isso, disse-lhe que achava que o Lesbianismo se baseava na difusão do sexo na mulher — através de toda a sua vida — desde o vestuário à maternidade — e que uma mulher era determinada para o Lesbianismo, mais frequentemente talvez, por estar sexualmente madura e não encontrar nenhum homem elegível e adequado, mas sim uma mulher congénere. Perguntei se ele gostaria de conhecer a minha própria experiência com .

Ele disse que sim, e eu contei-lhe. Aquilo com foi uma experiência muito bela e iluminadora para mim — mas eu sentira o tempo todo que não era o tipo final — e nunca obtive repouso ao ser acariciada sexualmente por ela — embora ela obtivesse repouso — eu obtinha apenas excitação — ao passo que o simples facto de estar com o K., mesmo sem qualquer carícia, repousa-me totalmente. Há aqui o que faz K. suspeitar que o Lesbianismo seja o produto da civilização que tem sido o estado de espírito do homem durante seis mil anos. Se o sexo fosse livre — a conceção de tal forma compreendida e evitável que homens e mulheres pudessem estar juntos com tão pouco resultado como o que fica «depois de um pássaro ter cantado» — não morreria o Lesbianismo gradualmente? Exceto em casos esporádicos e raríssimos? «Pois sinto cada vez mais que o sexo é básico», disse ele, «é uma das coisas finais.» !

Na sua progressão determinada em direção ao amor platónico, a pungência dos desejos não realizados causava angústia a ambos. Tais episódios no diário minavam a definição dela sobre o seu Amor Maior e revelavam os seus medos de envelhecer e a preocupação dele com a opinião de estranhos. Por vezes, a desolação dela emergia sem aviso, como numa cena no início daquela primavera. «Na segunda-feira estávamos com o *Louco* ao crepúsculo e um realejo começou a tocar e subitamente notei algo belo no céu e a verdadeira mágoa da limitação sobre nós regressou a mim subitamente. O K. notou o meu rosto e disse: "Porque é que o teu rosto está tão triste?" . . . Perguntei, para evitar responder, se todos os rostos não seriam tristes em repouso. O K. disse "Sim", baixinho — mas em poucos minutos disse-lhe a verdade.» ?

Durante o primeiro fim de semana da exposição, abandonaram a sua reserva. Esporeada pelo facto de ele lhe dizer que ela estava demasiado magra, Mary decidiu provar que estava «bem coberta por todo o lado — aquecemos a sala e despi-me para ele. "Estou atónito", disse o K., "não estás magra . . . não precisas de acrescentar . . . Estás exatamente bem. . . ." O K. pôs os braços à volta do meu pescoço e beijou-me no peito, enquanto estávamos de pé, e senti aquele toque toda a noite e durante três dias depois.» E depois vestiu-se novamente, «pois não queremos a complicação do sexo». Nessa noite, ela contemplou a incongruência do seu ato: «Não me tinha apercebido antes de que o K. nunca me tinha visto. Despi-me para mudar de roupa no quarto dele — e eu vi-o. Mas fiquei tão feliz por ele me ver agora. Foi estranho ter posado para o Davies e permanecer desconhecida aos olhos de Kahlil.» [3]

Uma semana depois, encontraram-se em Boston. Para que ele pudesse estar longe das distrações em Oliver Place, ela encontrou-lhe alojamento numa pensão na Newbury Street. O projeto deles nessa semana era encontrar uma galeria que mostrasse as suas pinturas, e passaram horas a percorrer as ruas de Back Bay. Ela estava invulgarmente preocupada — «gelada e estéril e triste» — e tentava evitar as perguntas dele. Finalmente disse-lhe como a falta de liberdade continuava a suscitar protesto em mim — como a outra noite em Nova Iorque e cada agitação sexual me faziam sentir mais o que eu perdia; como tinha pensado em

dizer "Sejamos livres" e tinha finalmente resolvido o assunto novamente na minha mente e estava bem. «Pronto», disse ele, «disseste-o. Chamaste-lhe resolvido — e não está resolvido. . . . É torto . . . é contra a natureza. . . . Chamámos-lhe resolvido porque isso parece mais agradável.» «Parece estranho», continuou ele, «dizer a ti, que és o ser mais honesto vivo, que não estás a ser honesta. Mas ainda não encaraste isto de forma suficientemente simples. Nós queremos o ato sexual —» «Não podemos tê-lo porque o risco é demasiado grande.» «Sim, e temos estado sempre a dizê-lo em muito mais palavras.» Quão intimidado Kahlil estava pela censura pública ficou claro nessa noite: «Um acidente teria de acabar com tanto para nós. Digo-te verdadeiramente, eu deixaria este país e nunca mais voltaria.» Mas Mary estava mais consciente do que nunca dos seus quarenta anos, embora ele tentasse assegurar-lhe que a «dificuldade» deles era «uma pequena coisa» comparada com a «grande coisa, o conjunto». «Enquanto dizia isto, olhou para mim. Eu estava cinzenta e com rugas e com um aspeto velho.» 4

É difícil saber como os bostonianos podem ter visto a proximidade entre os dois. O que diriam os vizinhos quando viam o pequeno sírio entrar nos corredores da Escola Haskell às oito da noite e sair às três da manhã seguinte? Ao lado da escola, no n.º 312 da Marlborough Street, residiam ainda Thomas Sergeant e Lilla Cabot Perry, a quem Kahlil tinha visitado depois de Day o ter patrocinado pela primeira vez. Certamente Lilla Perry, que expressara tanto interesse no rapaz, deve ter acompanhado a amizade com interesse. Uma vez nessa semana, ele e Mary evitaram deliberadamente os Perry e o constrangimento num lugar público. Como Mary o descreveu, Fomos à Guild [of Boston Artists]. Estava cheia de visitantes. . . . Vi a Menina Perry mais velha à frente e disse ao K. . . . «A Sra. Perry está aqui», disse ele, «e não quero falar com ela.» Por isso não cruzei o olhar com nenhuma das Perry — Mas vi a *Mlle.* correr a dizer à mãe que o K. estava ali — e senti os velhos olhos a olharem para ele intensamente. Sem dúvida que ficaram ambas chocadas — pois o K. parecia pálido e abatido — com a absorção no enigma da sua busca. Ele estava entusiasmado com esta galeria . . . gostou de ambas as salas e gostou do *réclame* do seu fervoroso seguimento. . . . Pergunto-me

se o facto de ele ter sido um Rapaz em Boston lhe permitiria ser membro.5

A sua precocidade juvenil não lhe daria admissão; Mary soube através de uma consulta discreta na primavera seguinte que a Guild não estava interessada em expor o seu trabalho. Depois, o Boston Art Club concordou em expor a sua obra em maio, mas essa promessa foi inexplicavelmente cancelada pouco antes de a exposição abrir. Boston tinha mudado de ideias sobre o jovem sírio interessante. Provavelmente muitos desejavam secretamente que a Menina Haskell também restringisse o seu insistente apoio a ele.

Não só os bostonianos estavam desencantados com Gibran, como Mary foi confrontada com críticas implícitas sobre ele vindo de outras fontes. Anteriormente, ela tinha pedido a Montross para organizar uma doação anónima de uma das pinturas ao Metropolitan Museum, e agora soube através dele que o museu tinha recusado a oferta. Dois dias depois do Natal, recebeu uma carta de Charlotte. Os Hirsch, que tinham regressado da Europa, tinham assistido à abertura na Montross, e pelo seu encontro fugaz com Kahlil, Mary soube que a recente maternidade assentava bem à sua velha amiga.

Mas quando Mary o pressionou por detalhes sobre a expressão ou o ser de Charlotte, ele recusou comentar: «Bem, vi-os apenas por um momento — havia tantas pessoas. Não sei dizer.» Na sua maneira previsivelmente franca, Charlotte escrevia agora que se tinha afastado do Oriente. O Orientalismo é a doença do sono do Universo — é a noite suave e de perfume doce. Ninguém pode negar a sua beleza — nem a beleza da morte. É o que encontrámos nos quadros de Kahlil no outro dia. Eles seriam muito perigosos se fossem um pouco mais fortes: São como a poesia de Yeats e a música de Debussy, mas carecem de um certo algo bem definido que esses dois possuem; por essa razão podem ser mais perfeitos à sua maneira, a Maneira do Oriente. . . . Ele veio para o Ocidente pelo espírito do Ocidente — mas ele é o Oriente tal como atua sobre nós. Se eu escrevesse uma crítica de arte para ele — poderia torná-lo famoso.6

Quando Mary leu a carta a Kahlil, ela riu: «Ainda a explicar o Universo.» Mas a promessa de uma crítica esplêndida deve ter parecido algo cruel face ao facto de vários críticos não serem simpáticos. Ele já tinha avisado Mary para esperar esta reação. «É assim que o meu trabalho se encontra: sou um excelente desenhador; não sei desenhar de todo; sou o início do italiano — e o moderno francês; sou obscuro e infantilmente imitativo; e sou um aluno de Rodin, de Davies, de Miller.» 7

As opiniões de três jornais foram maioritariamente negativas. «Visões nubladas de uma humanidade esforçada e infeliz com sugestões literárias», escreveu o crítico anónimo do *Times*. O *Tribune* caracterizou-o como influenciado por Rodin, «uma espécie de fraco Arthur Davies», e o revisor do *Evening Post* confessou que os quadros «envoltos em simbolismo enevoado» produziam «uma sensação de irritação — algo como tentar ler num quarto onde as luzes estão baixas». 8

Joseph Edgar Chamberlain, do *Evening Mail*, foi mais amável. Ele tinha estado anteriormente associado ao *Boston Evening Transcript*, tinha escrito dois livros para a Copeland and Day e tinha acompanhado a carreira de Gibran desde os primórdios. Juntamente com uma crítica favorável, enviou-lhe uma nota pessoal felicitando-o pelo seu crescimento constante: «Os seus quadros interessam-me e encantam-me muito, e tem sido um motivo de grande prazer vê-lo a progredir tão bem, e a "chegar" tão serenamente entre os grandes.» Ainda mais encorajador foi o artigo de Charles H. Caffin no *American*.

Chamando à exposição «muito invulgar e altamente interessante», tratou as «paisagens oníricas» com consideração especial. «É um mundo de criação original que se desdobra», escreveu ele, «um mundo maioritariamente composto por montanhas, vegetação e céu. . . . É notável, como mostrando como um artista, influenciado pela tendência moderna de regressar ao primitivo e elementar, a pode dirigir, se tiver alta capacidade de imaginação, para canais de profundo significado.» 9

O *Evening Sun* achou a personalidade de Kahlil suficientemente colorida para apresentar uma entrevista na página feminina. O repórter estava interessado sobretudo nos seus comentários sobre a mulher, o

amor e o casamento. «A influência das mulheres», observou ele, encontra-se algures por trás de todas as criações do homem ao longo dos séculos. Não afirmo isto como uma teoria. Para mim é um facto psicológico, sendo a sua manifestação perfeitamente palpável ao longo da história. . . . Romance! O mundo está recheado de romance. Na minha opinião, pouco se pode esperar do casamento baseado na ideia sentimental do amor. . . . Um casamento [bem-sucedido] tem o seu fundamento no companheirismo, não no romance . . . é a atração do complemento e do suplemento, invariavelmente a união de duas grandes naturezas para as quais não há outra escolha senão o casamento, do qual a recriação eterna é o único resultado.[1°]

O que intrigava o entrevistador e tantos como ele não eram as pinturas de Gibran nem o seu papel como escritor árabe, mas a sua conversa simples e direta sobre os ritos da vida — nascimento, casamento e morte.

Mas o percetivo crítico de arte do *Sun*, Henry McBride, ficou menos impressionado com a mensagem das pinturas. «O estilo foi grandemente influenciado pelo do falecido Eugene Carriere . . .», notou ele. «O trabalho em exibição é certamente suficientemente sério para fazer com que todos os visitantes simpatizem com o artista na sua busca. . . .» Mas lamentou «o pessimismo» simbolizado pelo «mortal esmagado esforçando-se pelo que não sabe; avançando para um destino desconhecido e apoiando-se nos seus momentos mais amargos numa fêmea tão cega e tão sem esperança como ele próprio». 11

Pouco depois, McBride visitou novamente a Montross Gallery e encontrou inesperadamente Albert Pinkham Ryder parado sozinho em frente a um dos quadros de Kahlil. McBride, que admirava o esquivo pintor de sessenta e sete anos e tinha tentado sem sucesso conhecê-lo, apresentou-se. Ryder desculpou-se por ter faltado aos seus encontros — «Explicações», recordou McBride mais tarde, «que eram como as pinturas de Gibran, algo vagas». Tentando desesperadamente meter conversa, McBride apontou para os quadros. «O que acha destes? Ele parece andar atrás de algo misterioso. Todos eles são iguais.» «Parece falar a sério, em todo o caso», disse Ryder. «Isso é o principal.»

A presença de Ryder na sua exposição impressionou Gibran mais do que qualquer crítica. Oito meses antes, ele tinha dito a Mary como estava ansioso por conhecê-lo. «A grande pessoa neste país é o Ryder. Ele tem pintado pouco e nada de novo há muito tempo. Mas há tanto naquilo que ele fez. E o homem é a grande coisa. Ele é muito difícil de ver. Se ele disser que o podes ver na próxima quinta-feira, passará uma semana a preparar-se para a visita — ele é tão sensível — preparando-se a si próprio, preparando o seu lugar. . . . Espero de facto consegui-lo para a minha série — mas tenho de me aproximar dele com cuidado — com muito cuidado.» 12

Kahlil ainda hesitava em aproximar-se de Ryder, mas durante a primeira semana de janeiro decidiu escrever-lhe um poema em prosa como uma espécie de tributo e agradecimento ao homem mais velho que tinha tirado tempo para ver o trabalho de um homem mais jovem. Enviou-o a Mary para correção, prometendo: «Se gostares do poema, publicá-lo-ei separadamente em papel japonês e enviar-lho-ei.» 14

Ficando acordada quase toda a noite para corrigir as duas páginas, ela devolveu-as imediatamente. Como habitualmente, começou a sua crítica gentilmente: «O inglês do teu poema ao Ryder não tem falha, exceto três letras na ortografia! Ah!!! (*ecstasies; wherein; forgotten*).» Mas seguiu o seu abundante elogio com sete páginas de sugestões. Por vezes, as suas ideias reviam completamente a redação original dele, como na terceira estrofe que dizia: «E no entanto não estás só, pois teu é o Mundo-Gigante das super-realidades, onde almas de mundos por nascer dançam em êxtases rítmicos; e o silêncio que envolve o teu nome é a própria voz do Grande Desconhecido.»

Ela mudou a secção inteira. «"Super-realidades" sinto que não consigo suportar. . . . Se não fosse pelas objetáveis "super-realidades" não deveríamos ter os objetáveis "êxtases rítmicos" ou "o teu nome". Isto foi o melhor que consegui fazer esta noite.» Embora Kahlil tenha rejeitado a maioria das mudanças dela, concordou com várias. Usou a frase dela «cujas noites são grandes com dias altos e lustrosos» em vez do original «cujas noites estão grávidas . . .», e o seu «feitos não registados de uma

raça esquecida» tornou-se o dela «feitos não registados de raças não lembradas».

O poema de duas páginas, a sua primeira publicação em inglês, foi impresso privadamente pela firma da Quinta Avenida Cosmus & Washburn no espaço de duas semanas após Mary o ter corrigido. A 28 de janeiro, ele pôde enviar-lhe as provas embelezadas simplesmente com letras castanhas e motivos cor de laranja. «O Poema ao Ryder delicia-me de todas as formas», respondeu ela. Ficou também satisfeita com a avaliação objetiva que ele fez das revisões dela. «E estou tão contente por o teres mudado pouco. Apenas de memória, não gostei da maioria dos meus comentários no dia seguinte. Mas disse para comigo: "O Kahlil não se deixará mover por sugestões que não melhorem realmente. Ele irá ignorá-las — nem se sentirá incomodado por eu as ter feito. E quando o poema o satisfizer, estará certo." E com certeza, as próprias coisas de que me arrependi, tu ignoraste.»

A sua independência estava a crescer também noutras vertentes. Quando Mary perguntou se o deveria visitar durante as suas próximas férias de inverno, ele sugeriu delicadamente que adiassem o próximo encontro até à primavera. Embora ela tivesse esperado cinco anos para o ouvir dizer não ao seu chamamento, este conhecimento de que ele se estava a afastar dela deve ter sido difícil de suportar. Um golpe ainda mais duro foi uma carta desafiadora de Charlotte, que a assaltou por negligenciar os seus velhos amigos enquanto se concentrava em Kahlil.

Era verdade que ele tinha emergido como o favorito inegável de Mary. Com o casamento de Micheline com Lamar Hardy na casa do presidente da câmara John Mitchell em outubro de 1914, a sua responsabilidade para com a francesa estava cumprida. Também a diminuir estava o seu compromisso com Phoutrides, que estava a tirar o seu doutoramento em Harvard naquela primavera. O seu encargo restante era Jacob Giller. Embora ele não se tivesse provado como um estudioso, ela concordou em apoiá-lo por mais algum tempo, ajudando-o a financiar uma livraria no East Side de Nova Iorque.

Charlotte ficou ferida quando percebeu que Mary não a tinha visitado durante a sua estadia em Nova Iorque. Deu vazão à sua indignação acusando-a pela sua inabalável lealdade a Kahlil. À alegação defensiva de Mary: «Ele leva a palma entre os seres humanos que conheço pela força pura de pensar, de trabalhar, de criar», ela retorquiu: Eu deveria [estar] contente por sentires tal satisfação com ele e o seu trabalho. Não estou. . . . Se em algum lugar nesta última carta tivesses dito «Não concordo com a tua crítica ao trabalho de Kahlil e eis porquê —» então eu sentiria que tu e eu estávamos a falar uma com a outra. . . . Pensas que podes admirar o trabalho de Kahlil e ainda assim ter fé em mim. Acreditas que a «compreensão» pela qual sempre rezaste e que tão conscientemente cultivaste pode fazer-te ver a verdade em todas as coisas e ignorar, se não negar, o mal em qualquer coisa . . . escolheste o Kahlil e não a mim. . . .

Dir-te-ei o que o Kahlil me parece — o que eu sei que ele é: Ele teve a sua oportunidade de ser um homem quando te pediu em casamento — quando desistiu disso, morreu. A tua vaidade fez-te continuar com a amizade para mostrares que eras maior do que a dor que ele te deu . . . o trabalho dele mostra-o. É maravilhoso no Dom Oriental da cor; é supinado — Não há um jota de amor-próprio no trabalho dele; por mais fluente e gracioso que seja. Tu não queres ver isso. Consegue ele desenhar uma alma a olhar de frente para a vida? Não. Nem mesmo quando tenta — Ele esfuma os olhos — Ele não quer ver.

Certamente a compreensão de que Charlotte acusava Mary de abusar deve ter sido posta à prova pelo egoísmo supremo tanto de Kahlil como de Charlotte. No entanto, Charlotte tinha parcialmente razão. A carreira em expansão de Kahlil satisfazia Mary mais do que a sua própria promessa não cumprida, embora, apesar da desautorização da dívida por parte de Mary, ela fosse insistente em pagar os cerca de 12 000 dólares com juros. De alguma forma, a resposta de Mary aplacou o seu ressentimento por uns tempos e retomaram cautelosamente a sua amizade de longa data, mas frágil.

No início de 1915, Mary não tinha ilusões sobre Kahlil e, no entanto, apesar das afirmações de independência dele e dos avisos da sua amiga,

a vida dela com ele desafiava a realidade. «A tua própria e preciosa carta», escreveu ela, «diz-me novamente que não é fantasia minha, mas realidade, que esta nossa vida é em conjunto. . . . Anseio com toda a minha alma por te ver — mas compreendo tão bem que é melhor esperarmos. . . . Mas diz-me como estás — E o que mais sobre o Ryder. Aquela foi uma hora tão maravilhosa com ele. Devoro tudo o que me contaste sobre isso.» Todas as suas satisfações centravam-se indiretamente na descrição de Gibran sobre um novo amigo ou conquista.

Sobre Ryder, ele tinha escrito: Uma das horas mais criativas da minha vida foi a que passei com o Ryder no outro dia. Encontrei-o num dia frio, num quarto meio aquecido numa das casas mais pobres da rua 16. Ele vive a vida de Diógenes, uma vida tão miserável e tão suja que é difícil para mim descrever. Mas é a única vida que ele quer. Ele tem dinheiro — todo o dinheiro de que precisa — mas não pensa nisso. Ele já não está neste planeta. Está para além dos seus próprios sonhos. E ele leu o poema. Oh, que momento emocionante. O seu rosto mudou e houve lágrimas nos seus velhos olhos. Depois disse: «É um grande poema. É demais para mim. Não sou digno dele. Não, Não, não sou digno dele.» depois, após um longo silêncio, disse: «Não sabia que eras um poeta além de pintor. . . .» Ele prometeu sentar-se para um desenho. Irei ter com ele amanhã. E se não o encontrar, irei repetidamente até conseguir fazer um desenho. Tem de ser feito. A cabeça dele é maravilhosa — muito parecida com a do Rodin — só que está descuidada.

Mais tarde, ele contou-lhe como conseguiu organizar uma sessão com Ryder para a série Templo da Arte. Não tento marcar encontros com ele porque se ele tiver um compromisso isso deixa-o ansioso durante dias antes. Simplesmente arranco quando estou pronto para tentar o desenho — e arrisco-me. Neste dia pus a minha pasta debaixo do braço e parti para casa do Ryder — Perto da rua 16 vi-o na rua, a caminhar muito devagar — sabes que ele dá passos com cerca de cinco centímetros de comprimento. Esperei para ver o que ele faria. Ele entrou num restaurante e pediu o almoço. Pediu carne de vaca com couve e comeu muito devagar — Levou até às quatro e um quarto para comer o almoço — as

mãos dele são tão fracas. Esperei até que ele terminasse e estava um dia frio. Depois ele saiu. E disse: «Ó Sr. Gibran. Vi-o pela janela. Esteve à espera todo este tempo por mim?» Disse que sim e caminhei com ele.

Num passo ou dois passámos por uma taberna e ele disse: «Quer beber alguma coisa?» Disse que não, mas que teria prazer em esperar por ele no seu estúdio. Ele entrou e bebeu uma. Entrou em duas no caminho para casa. . . Fiz dois desenhos do Ryder. Para mim são mais finos do que qualquer coisa que tenha feito. Um deles ainda não está terminado e tenho de ir ter com ele outra vez. Mas, oh, Mary, quão cansado e exausto ele está — e quão distante. Disse-me da última vez que o vi que está a pintar quadros na sua mente. Já não consegue usar as mãos.

Quando Mary veio a Nova Iorque em abril, grande parte da conversa deles dizia respeito ao pintor mais velho. Ele tem entre sessenta e sessenta e quatro anos e parece ter oitenta a noventa. . . . K. diz que o Ryder costumava ser uma criatura bela e algo dândi, costumava vestir muito de branco e era uma figura conspícua na Quinta Avenida. Mas amou uma mulher que os amigos dele achavam não ser digna dele, e planearam separá-lo dela e da influência dela. Convenceram-no a ir para o estrangeiro e, quando ele voltou, ela tinha desaparecido. O Ryder nunca mais foi o mesmo. «Provavelmente não toma banho desde então», disse o K. Ele tem dois quartos — um na rua 14 e outro na rua 16 — mas recebeu o K. no quarto de uma velha senhora inglesa de oitenta anos — porque o seu próprio quarto era demasiado frio.

Ele dorme na rua 16 sobre três cadeiras com roupas velhas em cima — de dinheiro ele tem o suficiente, mas parece indiferente aos confortos. «Ele fez-me ter vergonha de estar limpo», confessou Kahlil. «Ele é tão gentil e cortês — "Posso levar isso por si?", disse ele quando viu a minha pasta, embora use as mãos com tanta dificuldade . . . não tem vontade própria . . . nenhuma habilidade para o contacto com as pessoas.» Quando o K. acabou de o desenhar, ele pegou no quadro e olhou para ele. «Com tanto cuidado», relatou K., «foi uma grande revelação para mim — aquele olhar — como se estivesse a olhar para ver que vida havia nele.» Depois disse: «Trabalho maravilhoso. Desenhou o que está dentro de mim — os ossos e o cérebro.» «Ele não ia a uma exposição há oito

anos quando foi à minha», disse Kahlil. «A Sra. Morten enviou-o — os Morten têm vários quadros dele.» «Os seus quadros têm imaginação», disse o Ryder, «e imaginação é arte. A arte não é mais nada. . . .» «Ryder foi uma grande lição para mim», concluiu Kahlil. «Ele é cheio de espanto — daquele espanto que é a marca dos verdadeiros e grandes.» 15

Gibran enviou cópias do poema para os seus amigos, e este atraiu a atenção daqueles que anteriormente o consideravam apenas um pintor e um conversador interessante. Naquela primavera, Percy Grant, um velho amigo de Charlotte e o vigário liberal da vizinha Igreja da Ascensão na rua West Tenth, leu-o do seu púlpito. «Esta é a segunda vez que o Doutor Grant fala de mim e do meu trabalho na sua "igreja"», disse Kahlil. Ele relatou também que dois dos longos poemas n'«O Louco» foram lidos na Poetry Society of America.

Embora a reação a estas peças tenha sido mista, foi significativo que os poetas americanos estivessem a criticar o seu trabalho em inglês, apesar de este nunca ter sido publicado numa revista. Um dos seus primeiros apoiantes na Poetry Society foi a Sra. Douglas Robinson, irmã de Theodore Roosevelt. Corinne Roosevelt Robinson pensou primeiro que o trabalho era «material diabólico — contrário a todas as nossas formas de moralidade e verdadeira beleza». [16] No entanto, esta reação inicial foi logo substituída pela admiração, e Gibran tinha encontrado outro apoiante influente.

Em junho ele foi para Boston, ficando novamente nos quartos da Menina DeWolfe no n.º 9 da Newbury Street. Estabeleceu um padrão de alternar visitas noturnas entre Marianna e Mary. A maior parte do tempo com Mary era agora passado a polir o seu trabalho em inglês. Nesta visita, ela captou a essência da mudança subtil na relação deles. «Pálido e exausto ele parecia. . .»

As Potências não têm piedade. E ele trabalha como se fosse morrer jovem e quisesse terminar antes da hora. Nunca vi a sua vida criativa de tão perto antes. Eu não lhe tocaria nem o moveria mais do que um homem se aproximaria sexualmente da sua mulher num parto." No dia três, ela presenteou-o com duas folhas de louro em bronze. O seu ritual

anual de lhe enviar um ramo fresco de louro pungente das Sierras estava agora incorporado no programa de honras da escola: as pequenas folhas fundidas, baseadas em desenhos que ele lhe enviara naquela primavera, eram atribuídas por mérito e aproveitamento escolar. Os pequenos amuletos não estavam assinados, e apenas ela conhecia a origem do desenho.

Tal como um alfinete de escola que ele desenhara há muito tempo, um escudo de bronze com os nomes dos alunos de honra, e um esboço para o anel de curso (uma mão aberta segurando uma rosa), as folhas eram lembretes secretos de Kahlil com os quais Mary estava a preencher a escola. Ela recorria a ele em busca de conselho e auxílio sempre que as preocupações educativas apertavam demasiado. Às três horas de uma manhã, ela tinha-lhe escrito sobre as suas lealdades divididas.

É de madrugada, muito cedo, e estou a desafiar a cama no interesse de M. E. H. — a minha vida é como a de um submarino — de dia, venho à superfície e cruzo ativamente as águas da escola. À noite, vou para as profundezas cujo fascínio me torna um submarino. . . . E uma vida como a de um aeroplano: todo o dia no hangar — após o pôr do sol no céu. . . . Estas duas vidas despertas estão tão distantes uma da outra como o estado de vigília e os sonhos estão."

Depois de ele ler o seu último poema, *"The Perfect World,"* ela identificou-se completamente com ele. "E o inglês dele é soberbo . . . Senti que tínhamos estado a partilhar uma conceção real — pois eu tinha estado a vivê-la na escola enquanto ele a tinha colocado num poema e a tinha tornado tão completa." O que o tornava diferente dos seus esforços anteriores era o seu processo de escrita. "Escrevi isto em inglês," disse ele. "É a primeira coisa que escrevi em inglês em vez de a traduzir do árabe. . . . Mas digo-te, este escrever em inglês é muito difícil para mim. . . . Tenho estado a descobrir que o inglês é uma língua muito maravilhosa se eu conseguir aprender a usá-la." 22 Ele mostrou-lhe um caderno grande no qual tinha começado outra série de poemas em inglês, que viriam a tornar-se *The Earth Gods*.

E assim Mary foi chamada a editar com ele material de duas obras inacabadas. " *'The Perfect World'* mal tocámos — era tão perfeito. E depois trabalhámos nas passagens ainda não finais no Prólogo. . . . Devemos ter passado três horas nisso. . . . K. estava cansado há muito tempo, mas continuou e continuou — e fui eu quem o parou finalmente. Ele chamou-lhe a sua 'lição' — embora tenha sido seguramente a minha." Nessa semana, também acrescentaram vários poemas a *"The Madman."* Quanto mais se afastavam do pessoal, mais produtivas se tornavam as suas noites.

De desenhar o rosto, Kahlil passou diretamente a escrever a história do homem com o vale cheio de agulhas [*"On Giving and Taking," The Madman*]. Quando terminámos isso, ele escreveu sobre o gato que dizia que para a oração choveria ratos e o cão que desprezava a superstição deles, sabendo que choveria ossos [*"The Wise Dog," The Madman*]. E depois a história dos dois eremitas e a taça de barro [*"The Two Hermits," The Madman*]. Ele dava sempre todas as ideias e eu simplesmente encontrava as frases por vezes. Mas era espantoso — para ele, tenho a certeza de que ainda mais do que para mim — ser capaz de fazer o que quer que fosse com outra pessoa. Seria um tormento para mim tentar isso com qualquer outra pessoa.

Depois de ele regressar a Nova Iorque, Mary seguiu-o para lá, passando primeiro dois dias com Charlotte e a sua família. Sem as restrições de um horário de trabalho, estes tempos pareciam ser manchados por recriminações e acusações. "Mas o passado surgiu de novo," escreveu ela a 20 de junho, "porque eu tinha encontrado a carta de Charlotte a criticar-me por ver os quadros de K. em vez dela . . . pensei em ler-lha, depois percebi que não tinha o direito de o fazer — Charlotte estava, portanto, naturalmente em cena outra vez — e a sua condenação de K.

Na nossa conversa, aprendi muito mais sobre como eu tinha dilacerado K. em 1910-1911; sobre como eu continuava a dizer-lhe que Charlotte estava mais próxima de mim do que ele — embora eu tivesse dito que casaria com ele." Uma discórdia adicional era a contínua recusa de Kahlil em viajar para o Oeste. "Disse que me tinha levado muito tempo

a superar o facto de estar miserável porque K. não queria viajar comigo ou ir para as montanhas comigo, ou fazer qualquer coisa a não ser apenas 'visitar'. Foi uma tolice dizer isso — uma vez que compreendo agora como ele não podia querer tal associação constante comigo. E senti que K. ficou magoado." 4

Nesse verão, ela inverteu o seu horário habitual, passando julho com o seu irmão Tom em Washington e viajando depois para sul para Little Yosemite. A turbulência dos seus cinco anos juntos assombrava-a, e de Wenatchee enviou a Kahlil uma declaração na qual se castigava por inibir a vida pessoal dele. "Nunca em todos estes anos te deixei ser tu próprio, a não ser por uma destas esperanças, cujo despedaçamento significava mais dor. . . . Eu disse que queria que fosses livre comigo. Mas se, alguma vez, eras livre, eu batia-te. Com o teu Eu, eu era como alguém num quarto às escuras, que deita tudo abaixo. Mas este quarto era o Teu Eu e as coisas eram as coisas mais sensíveis da alma." 25

Reconhecendo a sua admissão, ele previu uma nova era para ambos.

Está tudo bem agora, amada Mary, está tudo bem. . . . De facto, tivemos cinco longos anos de grande dor. Mas esses anos foram extremamente criativos. Crescemos através deles e, embora tenhamos saído deles cobertos de feridas profundas, saímos com almas mais fortes e simples. Sim, almas mais simples, e isso para mim é algo muito grande. . . . Sinto que Deus é a mais simples de todas as potências.

E tu sabes, Mary, que toda e qualquer relação humana se divide em estações de pensamentos e sentimentos e conduta. Os últimos cinco anos foram uma estação na nossa amizade. Agora estamos no início de uma nova estação, uma estação menos nublada e talvez mais criativa e mais ávida por nos simplificar.

E quem pode dizer, "Esta estação é boa e aquela estação é má?" Todas as estações são naturais à vida. A própria morte é parte da vida. E embora eu tenha morrido muitas vezes durante os últimos cinco anos, sinto agora que as marcas da morte não estão sobre mim e o meu coração está sem amargura. Sei no fundo da minha alma que o meu trabalho está apenas a começar a libertar-se com a liberdade da solidão.

Os últimos cinco anos ensinaram-me a trabalhar e agora estou a começar a usar o poder do trabalho como um instrumento para expressar a minha alma. Eu não sou muito forte fisicamente, mas com a pouca força física que tenho, poderia continuar e fazer todas as coisas que quero fazer. E sei no fundo da minha alma que tenho as tuas bênçãos e isso para mim é o melhor elemento na minha vida.

"Amado Kahlil, pedi à Vida que me desse palavras para o que estava no meu coração — e a Vida deu-me as tuas palavras," respondeu ela agradecida. "O meu desejo, amado Kahlil, é descobrir-te e tornar-me um com o teu espírito. É por isto que estou sozinha nas montanhas e sozinha em todo o lado, e é por isto que me sento quieta 'sem fazer nada'. . . . Toda a divisão de ti foi para mim divisão da Vida e toda a união contigo união com a vida." 26

No entanto, nunca mais ela imaginaria que se sentava com ele "no nosso desfiladeiro," "sob um grande pinheiro e um grande cedro que crescem acima da floresta," ou que caminhava para o rio com ele e juntos esperavam por trutas saltando "os longos rápidos e caindo de volta, melros-peixeiros inclinando-se e mergulhando todos nas margens," ou observavam "pequenos lagartos escuros" a passar velozes. Pela última vez, ela sentiu a presença dele ao ver os gaios, pica-paus e falcões visitarem os "mesmos três pratos de pássaros que observámos no verão passado."

O verão de Mary na montanha tinha aumentado a sua autoconsciência, de modo que, no ano seguinte, ela foi capaz de resumir a sua vida num relatório de ex-alunas: "A minha vida pareceu simples e sem acontecimentos vista de fora. Por dentro, ano após ano, desenvolveu-se um drama maior e mais sensível. A idade que a nossa turma atingiu inicia uma segunda vida para as mulheres. Quero sondar esta vida dos quarenta aos setenta tão ansiosamente quanto sondei a vida dos quinze aos quarenta. Visivelmente menos, anseio por ser invisivelmente mais." 7" E assim ela permaneceu a força de Gibran, à medida que a divergência dos seus caminhos se tornava mais impercetível.

## Os Anos da Guerra

Não foi senão em junho de 1915, onze meses após os eventos em Sarajevo, que Mary e Kahlil interromperam os seus diálogos absortos em si mesmos para discutir as suas atitudes em relação à Primeira Guerra Mundial. "Apercebes-te, Kahlil," disse ela, "de que nunca falámos da Guerra, embora estejamos ambos a vivê-la? Eu vivo-a o tempo todo."

"Falámos sobre isso no início," respondeu ele. "Sei que está a mudar o meu subconsciente."

Ambos concordaram que a guerra estava a contribuir para um processo evolutivo que mudaria o "subconsciente do mundo." Acreditavam que o nacionalismo estreito acabaria por gerar uma consciência global de "personalidades nacionais coletivas como membros da personalidade mundial — não como membros do corpo, mas como membros da família — cada um diferente e separado — mas com o selo e o vínculo." 1

Gibran, no entanto, não conseguia esconder as suas inclinações nacionalistas, e tinha-se comprometido com a guerra muito antes de 1914. Já em 1912, quando o Império Otomano fora desafiado com sucesso pelos Estados Balcânicos, ele estava convencido de que o domínio da Turquia sobre o Líbano e a Síria só poderia ser quebrado por um ataque aliado geral. "Tratar poeticamente com o governo turco!" disse ele uma vez a Mary. "Mais valia cantar as canções de Keats à Standard Oil!"

O seu compromisso com a guerra como meio de obter a liberdade do seu país fez com que guardasse de perto os seus laços árabes no momento exato em que estava a formar compromissos dentro da comunidade literária americana. As suas lealdades conflituantes causavam-lhe angústia e culpa. A distância entre os nacionalistas árabes e os seus amigos americanos pacifistas era para ele um "abismo que tinha de ser cruzado todos os dias," e isso dilacerava-o.[2]

Pouco depois de ter desenhado Abdul Baha e de ter conhecido muitos americanos, incluindo os Morten, que eram pacifistas bahaístas,

uma grande receção para Abdul Baha levou-o a questionar o crescente movimento de paz na América. "Porque deveria o homem falar de Paz quando há tanto mal-estar no seu sistema que tem de sair de uma forma ou de outra? E não foi a doença da Paz que se infiltrou nas nações orientais e causou a sua queda?" Em outubro de 1912, disse a Mary quão violentamente se opunha ao não-alinhamento.

Fiquei doente e cansado desses estadistas sem paixão da Europa. Porque são livres e tranquilos, pensam que o mundo inteiro deve estar satisfeito. Mary, há uma espécie de crueldade no otimismo das pessoas felizes. Pessoas ricas e felizes protestam contra os jovens Estados Balcânicos porque temem que eles possam "quebrar a paz do mundo" — E por que não deveriam eles quebrar a paz hipócrita do mundo? Eles sofreram o suficiente sob essa paz unilateral, e rezo a Deus para que esta guerra possa provocar o desmembramento do Império Turco, para que as pobres nações esmagadas do Próximo Oriente possam viver novamente. . . . Não sou patriota, Mary; sou demasiado um Absolutista, e o Absolutismo não tem pátria — mas o meu coração arde pela Síria. O Destino tem sido cruel para com ela. . . . Os seus Deuses morreram, os seus filhos deixaram-na para procurar pão em terras distantes . . . e no entanto ela ainda está viva — e isso é a coisa mais dolorosa.[3]

Pela duração da guerra, ele viveu uma vida de sonho como revolucionário e combatente. Política e financeiramente impotente, começou a fantasiar a sua importância como uma figura romântica liderando o seu povo para a vitória. As raízes desta ambivalência começaram em 1913. Em junho, os seus amigos Najeeb Diab e Ameen Rihani representaram os libaneses emigrados no Primeiro Congresso Árabe em Paris. O seu ressentimento por não participar neste evento histórico foi óbvio.

Bem, amada Mary, o teu Kahlil esteve muito perto de ir a Paris! Parece muito estranho! Durante a última semana deste mês, uma conferência terá lugar em Paris. Mais de 30 sírios reunir-se-ão e discutirão o Governo Autónomo na Síria . . . Diab e eu fomos convidados por um comité de sírios para irmos como dois representantes. A ideia é excelente — mas depois de falar sobre a coisa com estas boas pessoas, descobri

que elas não concordam comigo em ponto nenhum, nem eu com elas. Eles iam pagar as minhas despesas e eu ia falar o que ia nas mentes deles — não na minha! E como as mentes deles e a minha mente são tão diferentes, não há forma de os representar sem ser insincero e cobarde.4

Duas semanas depois, ele explicou-lhe a diferença entre "a velha escola de lidar com os problemas turcos" e as suas ideias sobre mudança política. "Eles apelariam às Potências da Europa e pela diplomacia procurariam o Governo Autónomo. . . . Mas o seu próprio pedido diplomático obriga-os a aceitar o consentimento da Turquia diplomaticamente dado. E a Turquia consentirá; prometerá; e não cumprirá a promessa." Nessa noite, ela anotou: "K. quer Revolução. Ele sente que, mesmo que falhe, o Governo Autónomo resultará." Ela repreendeu-o por não lhe pedir que o enviasse a Paris quando viu como ele remoía em Nova Iorque enquanto os seus amigos faziam história. "Esta batalha com o seu próprio povo, a sua perceção do desperdício de tempo deles, o seu não ir a Paris — tornaram este um tempo de grande angústia, sem dormir, indizivelmente solitário — Ele está indignado consigo próprio por chorar; mas é como o Pensador principal deixado de fora da Reunião de Pensamento!" 5

Mas, a 10 de julho, a sua convicção da futilidade da conferência foi confirmada.

Acho que a conferência de Paris é um fracasso. Aqueles patriotas são de todo demasiado sábios e demasiado ponderados. . . . Decidi estar sozinho. Não consigo concordar com ninguém em nada a menos que engula nove décimos dos meus pensamentos — e agora mesmo não estou com disposição de engolir nada. Para trabalhar em harmonia com esses homens, é preciso ser tão paciente quanto eles são — e a paciência, Mary, tem sido, e é agora, a maldição de todas as raças orientais. O povo oriental em geral é fatalista — acredita numa necessidade inevitável que governa a sua fortuna e a sua desventura. . . . Eles resistem à paixão e pensam que ao resistir à paixão se tornam vitoriosos sobre si mesmos. E tornam-se de facto vitoriosos sobre si mesmos — não sobre os outros! A paixão, Mary, é a única coisa que cria uma nação.6

Se os planos ativistas de Gibran, concebidos com o seu amigo General Garibaldi, eram apenas sonhos, ele foi capaz de sublimar alguma da sua paixão na sua escrita. Cinco meses após a conferência de Paris, publicou em *al-Funoon* "Uma Carta Aberta ao Islão," que a revista intitulou "Aos Muçulmanos de um Poeta Cristão." Este poema em prosa apelava a uma aliança das díspares fações religiosas nos países ocupados pelos otomanos. Ao enaltecer um propósito comum entre aqueles que leem o Corão e aqueles que leem a Bíblia, a sua atitude pessoal tornou-se clara.

Sou libanês e orgulho-me disso, E não sou otomano e também me orgulho disso. Tenho uma pátria bela da qual me orgulho, E tenho uma nação com um passado — Mas não há Estado que me proteja. Por muitos dias que fique longe Permanecerei um Oriental — Oriental nas minhas maneiras, Sírio nos meus desejos, Libanês nos meus sentimentos — Por muito que admire o progresso ocidental.

Implícito na "carta aberta" estava um aviso aos árabes, tanto cristãos como muçulmanos, de que a menos que combinassem forças para destruir o Império Otomano "os de olhos azuis e cabelos loiros" o conquistariam e o Próximo Oriente seria controlado por novos mestres europeus. Seguiu-se-lhe, em março de 1914, um ataque mais violento aos otomanos. Desta vez escolheu uma forma dramática na qual dois intelectuais, um maometano e um cristão, se encontravam numa casa de café em Beirute para discutir pacificamente a doença inerente do seu país ocupado e a necessidade de cooperação entre as suas religiões.

Ele chamou a esta peça, que não estava assinada, "O Início da Revolução." Caracteristicamente, ele sobredramatizou o efeito da sua influência política. "A minha 'Carta Aberta ao Islão' criou o sentimento que eu queria criar," gabou-se ele em março. "Foi aquela carta curta que guardei no bolso durante dois anos antes de a publicar. Mas há alguns amigos no Oriente que pensam que ao publicar aquela carta de duas páginas assinei a minha sentença de morte com a minha própria mão! Não me importo!" 7

Quando Mary o viu em agosto, ela relatou como ele visionava a disposição do Próximo Oriente pelas Potências Ocidentais:

Se a Turquia se juntar à Alemanha, virá um protetorado da Síria, por França e Inglaterra — a Inglaterra ficando com a parte de baixo, porque quer ambas as extremidades do Canal, e a França com a de cima — E vinte a vinte e cinco anos de tal governo serão uma escola de governação para a Síria e ela aprenderá a governar-se a si própria e tornar-se-á livre. Ele preferiria a Inglaterra, mas a Síria tem tantos laços estreitos com a França e a proteção francesa será muito aceitável para os sírios como um todo.

A guerra estava a preenchê-lo — "Estou sempre a desenhar linhas sobre o combate na minha cabeça" — e ela tentava identificar-se com o seu partidarismo, embora as atrocidades da batalha ferissem a sua consciência. "Às vezes isso faz-me andar de um lado para o outro no chão . . . até que o dia chegue," escreveu-lhe ela em outubro, "e cada vez mais as dores sofridas por mulheres e crianças e por soldados mutilados no campo vivem em mim. Algo em mim chora o tempo todo e faz-me querer parar tudo. Eu tento mesmo compreender — captar as Realidades dessa luta."

Forçado a fortalecer a determinação dela, ele respondeu: "Ouve, Mary. O homem é parte da natureza. Todos e cada um dos anos os elementos na natureza declaram guerra uns aos outros. . . . O homem é elementar. Ele deve lutar e deve morrer por aquilo que não compreende totalmente. E é a luta e a morte de qualquer semente nos campos. . . . O homem luta por um pensamento ou um sonho. Quem pode dizer que pensamentos e sonhos não são parte dos elementos que outrora se uniram para formar este planeta?" 8

Um mês depois, enquanto ele se preparava para a exposição Montross, ela percebeu como os seus envolvimentos políticos estavam a interferir com a sua produção artística. Muitas vezes ele era chamado do seu estúdio para o telefone no andar de baixo, e ela perguntava-se como ele organizava o seu tempo para permitir esta vida dupla. "Os sírios andam atrás dele o tempo todo desde a guerra — veem-no todos os dias

ou quase todos os dias. 'Já me habituei a isso agora — a ajustar a minha mente a uma coisa rapidamente após outra,' disse ele. 'Mas foi muito difícil ao início. No minuto em que o meu modelo sai, eles estão à porta. Às vezes vêm antes e esperam fora da minha porta até o modelo sair. Pois eu nunca deixo nada interferir com o meu modelo.' "

Noutra ocasião, quando ele repetiu o seu desejo secreto de ir para a Síria e fomentar um levantamento, ela esforçou-se por esconder a sua dúvida sobre a real influência dele. "Tens homens em mente que fariam o trabalho se tu os pusesses a começar?" perguntou ela. "Alguns," respondeu ele, "e mais poderiam ser encontrados." Ela observou que "ele não tem desejo de ser morto, porque embora a sua morte pela Síria agora mesmo pudesse efetuar algo, o algo seria muito pequeno: menor do que a sua vida pode efetuar." Finalmente, ela conseguiu que ele admitisse: "A Síria não é o propósito da minha vida . . . talvez me venha a considerar tão estrangeiro lá como em qualquer outro lugar. Mas gostaria de saber se é esse o caso ou não." 9

No encontro seguinte, no fim de semana da exposição, ela voltou a abordar subtilmente o assunto. Perguntou: "Agora que a Turquia está na guerra, aparecem alguns líderes na Síria?" "Não," respondeu ele. "Então não seria um desperdício ires para lá tentar fazer o que quer que fosse? Com a possível aceleração da liberdade dela — que de qualquer modo virá com o tempo — valeria a tua tentativa — valeria ser o teu trabalho?" 10

Ele não iria. No final, ambos compreenderam isso. Mas ele tentou compensar enviando pequenas quantias de dinheiro para a Síria. Prometeu que contribuiria com tudo o que recebesse do seu último livro, *Tears and Laughter*.

Por volta de 1915, as comunicações entre o Líbano e o resto do mundo eram mínimas. Um bloqueio bem-sucedido da costa síria pelos franceses, por um lado, e a ocupação militar turca com a sua censura rigorosa, por outro, faziam com que os emigrantes cautelosos temessem a liquidação daqueles que tinham ficado para trás. Adicionado à incerteza política estava o espetro da fome e da doença. No início de 1915,

rumores de atrocidades generalizadas pelos turcos tinham chegado à comunidade libanesa em Nova Iorque. Sob um regime de terror, líderes religiosos estavam a ser deportados, enquanto aqueles suspeitos de sentimentos anti-turcos estavam sujeitos a prisão e encarceramento. Seis homens, incluindo o Dr. Ayub Tabet, organizador do Primeiro Congresso Árabe, tinham sido acusados de traição e condenados à morte à revelia. O Dr. Tabet era um dos melhores amigos de Gibran desde a faculdade, um médico e irmão de Sultana "Tabit", por quem Gibran se tinha apaixonado em Beirute. Ele conseguiu escapar para Nova Iorque, e agora Gibran encontrava-se diariamente com ele. A sua presença como exilado permitiu-lhe reunir os emigrantes em torno de uma posição pró-francesa, e Gibran observou muito da intriga e conspiração local.11

Em maio de 1916, Gibran estava ativamente a solicitar fundos para o seu país fustigado. "Amada Mary. O meu povo, o povo do Monte Líbano, está a perecer através de uma fome que foi planeada pelo governo turco. 80.000 já morreram. Milhares morrem todos os dias. As mesmas coisas que aconteceram na Arménia estão a acontecer na Síria. Sendo o Monte Líbano um país cristão, é o que mais sofre." Este apelo obteve de Mary um cheque de 400 dólares. Mas a quantia era demasiado extravagante, escreveu ele de volta. "Quero que os sírios aqui sintam que devem unir-se e ajudar-se a si mesmos antes que outros os possam ajudar." A 29 de junho, notificou-a de que tinha dado em nome dela 150 dólares ao Comité de Socorro Sírio—Monte Líbano. "É a maior contribuição de um americano até agora."

No mesmo dia, enviou-lhe uma carta formal e um recibo. Como secretário do Comité de Socorro, do qual Rihani era vice-presidente, sentia-se orgulhoso de ser finalmente uma voz oficial do seu povo. No início desse ano, tinha recebido um tributo pessoal. Vários escritores e editores árabe-americanos (Naseeb Arida, Abdul Massih Haddad, Najeeb Diab, Elias Sabagh, Wadi Bahout) tinham-lhe presenteado com um anel de rubi, que ele usava orgulhosamente no dedo indicador. Mais significativamente, a *al-Funoon*, que estivera extinta por dois anos e meio, foi reativada naquela primavera. Ele foi impulsionado a organizar uma sociedade dos autores contribuintes. Quando a revista reapareceu em

junho, vários deles mostraram a sua associação assinando "Arrabitah" ("Vínculo da Pena") ao lado dos seus nomes. Ele falou com Mary sobre o seu ideal de criar um fórum onde escritores mais jovens pudessem trocar ideias sobre tendências na literatura árabe moderna. "Há alguns jovens sírios: Arida, Haddad, Sabagh, Bahout, que adoram vir cerca de uma vez por semana à noite — e eu adoro recebê-los. . . . No outro dia, cerca de treze deles pediram para vir ao meu quarto — todos poetas, escritores, artistas, e estavam tão ansiosos — queriam formar uma espécie de pequena sociedade, e formaram — para se reunirem uma vez a cada duas semanas num quarto ou noutro. E se algum deles não tiver o quarto adequado, disse-lhes que seriam bem-vindos ao meu quarto." 12

Ansiosa por ver Kahlil no seu papel mais recente, ela ficou em Nova Iorque por três dias em julho antes de viajar para sul para visitar uma prima, "Tia Loulie" Minis. Tentou organizar a confusão e o desespero dele sobre os últimos relatórios que filtravam para Nova Iorque. Catorze cristãos e muçulmanos tinham sido enforcados em Beirute naquele maio e, embora os detalhes fossem confusos e exagerados, era bastante claro que ser um nacionalista sírio era agora perigoso. Gibran ligou as atrocidades turcas às recentes retaliações britânicas contra o movimento de Governo Autónomo irlandês. À medida que as explicava, mostrava uma ansiedade extrema.

Lembras-te da conferência em Paris, quando eu não fui? . . . Eles redigiram uma proclamação, assinaram-na e tê-la-iam apresentado ao Governo Francês. Mas a França na altura estava muito ligada à Turquia. A proclamação não foi publicada. . . .

Uma cópia da Proclamação foi entregue ao Cônsul francês em Beirute. A guerra eclodiu. . . . O Governo Turco confiscou os documentos e os signatários da Proclamação foram mortos — cerca de cinquenta deles eram meus conhecidos pessoais. O Doutor Tabet . . . sente-se terrivelmente mal por causa destas mortes."

A tensão emocional das notícias da guerra pareceu atingir uma crise no verão e outono de 1916. Cada vez que Mary o via, registava objetivamente as suas declarações fragmentadas, muitas das quais ela

obviamente não compreendia. Soavam como se ele estivesse a ser perseguido por diplomatas sem coração, conterrâneos suspeitos e agentes inimigos diabólicos.

Os espiões turcos estão, naturalmente, a vigiar tudo o que se faz aqui. Mas o Doutor Tabet vem cá com muita frequência, dá as suas ideias, que são inestimáveis, e escreve algumas cartas.

Não consigo afastar-me da Síria, nunca o conseguirei, sou um sírio — e, no entanto, este trabalho é quase mais do que posso suportar. Rihani — e todos os outros — eles entendem-se tão bem uns com os outros — dão-se tão bem — mas eu não os entendo e eles não me entendem — eles dizem: "Oh, tu vem apenas para ali e senta-te, e tudo ficará bem" — eles estão a cuidar, por assim dizer, da ave que põe os ovos de ouro — eu consigo obter dinheiro quando ninguém mais consegue. Porque o trabalho da Turquia tem sido dividir aqueles que governa — os sírios não confiam uns nos outros.

Temem que, se derem dinheiro ao Comité, o dinheiro não chegue àqueles que estão a sofrer na Síria. . . . Tenho de falar com todas estas pessoas para explicar, para as convencer. . . . Consigo fazê-las chorar — e elas fazem o que eu lhes peço. . . . Espiões vigiavam cada movimento do Comité em Nova Iorque e, se algum sírio nos E.U.A. desagrada à Turquia, os seus familiares são mortos. É por isso que os sírios dos E.U.A. são tão infinitamente cautelosos e vigilantes."

O tema proeminente em toda a sua confusão era a morte. No número de outubro da *al-Funoon*, ele publicou um poema em prosa, "Mortos Estão os Meus Primos". Começava como uma elegia dedicada às vítimas dos horrores recentes, evoluía para uma acusação da sua própria impotência e do mal-estar geral do Próximo Oriente, e encerrava com um apelo aos seus companheiros de exílio para apoiarem o esforço de Socorro.

As colinas do meu país estão submersas Por lágrimas e sangue, O que pode um filho exilado fazer pelo seu Povo faminto, e de que valor Para eles é a lamentação de um Poeta ausente? Este é o meu desastre, e esta é a minha Calamidade muda que traz humilhação Perante a minha

alma e perante os fantasmas Da noite. Sim, mas a morte do meu povo é Uma acusação silenciosa; . . . E se o meu Povo tivesse atacado os déspotas E opressores e morrido como rebeldes, Eu teria dito: "Morrer pela Liberdade é mais nobre do que viver na Sombra da submissão fraca . . .", Mas o meu povo não morreu como rebelde; A morte foi o seu único salvador, e A fome os seus únicos despojos. . . . Lembra-te, meu irmão, Que a moeda que deitas na Mão murcha que se estende para Ti é a única corrente de ouro que Une o teu coração rico ao Coração amoroso de Deus. . . .16

Um mês antes da publicação do poema, Kahlil tinha deixado Nova Iorque e as pressões do Comité de Socorro para passar algum tempo com Marianna. No ano anterior, tinham encontrado uma pequena casa de campo em Cohasset, uma aldeia à beira-mar a vinte e cinco milhas a sul de Boston. Lá, juntamente com familiares de visita, tinham desfrutado das suas primeiras férias juntos. E assim, quando escapou da cidade em 1916, regressou à casa na Jerusalem Road. Escrevendo de lá para Witter Bynner, expressou novamente ansiedade. "Estou doente na cama. Vim para Cohasset há cerca de duas semanas com um corpo sem asas e uma alma cansada — e agora a minha irmã e um bom médico estão a cuidar de mim. Esta casa fica entre os bosques profundos e o mar profundo; mas não tenho tido força suficiente para me sentar nas sombras verdes ou mergulhar o meu eu pálido na água azul. Receio, Witter, que permanecerei um ser sem canto por um longo tempo."

Vários dias depois, descreveu mais detalhadamente a Bynner o que parecia ser uma maleita psicossomática. "Abençoo-te pela carta maravilhosa. Fez tanto bem. É um esgotamento nervoso. O excesso de trabalho e a tragédia do meu país trouxeram uma dor fria e baça ao meu lado esquerdo, rosto, braço e perna. Passará, Witter, e ficarei bem outra vez. Aqui fico sentado ao sol todo o dia, virando o lado esquerdo do meu corpo para os seus raios quentes e curativos. E o lado esquerdo do meu rosto está mais escuro, muito mais escuro, do que o lado direito. O efeito é estranhamente bizarro — não muito diferente dos bobos do século XV!" 17

Mary ficou chocada quando viu Kahlil em Boston a 5 de outubro. "Mais de quarenta anos estão gravados agora no seu rosto de 33 anos. Até as suas mãos parecem mais velhas do que ele — e desta vez não ganhou peso. . . . No seu estado debilitado, o seu lado esquerdo, sempre suscetível desde a sua lesão na infância, tinha ficado quase paralisado — e ele fez tratamento solar. Em Nova Iorque, tinha feito alguns tratamentos elétricos — mas o descanso fez mais por ele."

Para o distrair do Comité de Socorro, ela introduziu vários assuntos naquela noite. Falaram sobre o seu interesse crescente pela astronomia, o que os levou à crença mútua em vida extraterrestre. "Supõe que os peixes acreditassem que acima da água não há vida," indagou ele, "porque não conhecem tal vida: isso seria tão natural, e não mais razoável, do que nós acreditarmos que não há vida em elementos impossíveis à existência humana." Um artigo de revista sobre Amy Lowell levou Mary a dar um pequeno seminário sobre psiquiatria e literatura moderna. "Depois lemos 'The Opal' e outro pequeno poema dela. Mostrei-lhe como os psicanalistas encontram sexo e masturbação neles. Kahlil não ficou inteiramente convencido.

'Acho que a psicanálise é uma coisa maravilhosa, mas porquê chamar a tudo sexo? Tudo pode ser sexo — mas não consigo sentir que o seja'." Mais tarde, ela pediu-lhe que desenhasse a sua "própria visão de uma alma de asas largas impedida por uma alma aderente de asas pequenas." Ele acedeu, preenchendo quatro das páginas do diário dela com figuras aladas até ficar aborrecido. "E agora vou desenhar a Amy Lowell," anunciou ele. Esboçar a figura completa da poetisa divertiu-o. "Claro que a estou a despir — o que diria ela se alguém lhe dissesse: 'Aquele sírio tem estado a desenhá-la?' "

Foi uma sessão longa e desconexa, que terminou com a vigília melancólica de Mary enquanto ele deixava a escola. "Ele levou o *Psychology of the Unconscious* de Jung para ler. E comeu uma fatia de ananás e duas pequenas bolachas de gengibre — e fumou quatro ou cinco cigarros — e entre as 12:00 e a 1:00 partiu para — não sei onde ele estava alojado. Observei-o rua abaixo, como sempre — através da janela — o seu andar tão inalterado — mas nenhum cigarro aceso, como

costuma estar, enquanto esteve à vista. Ele caminha com um pequeno balanço peculiar — uma espécie de ginga e inclinação — muito elástico." 18

A principal razão para ele ter pedido emprestado o *On the Psychology of the Unconscious* foi o facto de o texto ter sido traduzido pela psiquiatra Beatrice Hinkle, que mantinha o seu interesse em Gibran e na sua obra. Quando o conheceu, tinha-o apresentado a James Oppenheim. No início de 1916, este jovem escritor tornou-se um visitante regular do Estúdio da Tenth Street e ficou impressionado com partes de *"The Madman."* Apesar das suas origens díspares, Kahlil encontrou um vínculo comum com ele. Nascido em 1882 em St. Paul, Minnesota, Oppenheim sofrera a morte do pai quando tinha seis anos. Os seus primeiros anos não tinham sido fáceis.

Tal como Kahlil, a sua educação — liceu e dois anos como aluno especial na Universidade de Columbia — tinha sido irregular. A sua entrada na corrente intelectual principal fora alimentada nos centros comunitários de Nova Iorque, onde trabalhou como assistente no Hudson Guild Settlement e como professor na Hebrew Technical School for Girls. Para ganhar a vida, dedicara-se ao jornalismo comercial e à ficção de revistas. Ao mesmo tempo, tinha publicado até 1914 oito livros de poesia e prosa, todos infundidos com um fervoroso idealismo social. Quando Kahlil o conheceu, ele estava em análise com a Dra. Hinkle e preparava-se para publicar uma revista que abraçaria as visões do novo movimento literário na América.

Para Oppenheim, a abordagem pouco ortodoxa de Gibran à literatura, o próprio facto de ser a paixão em vez da razão a movê-lo para a autoexpressão, era enormemente apelativa. O que importava não era o facto de ele escrever mal palavras simples, mas sim o facto de possuir um sentido de rapsódia primitivo e intuitivo. Quando Oppenheim, encorajado pela Dra. Hinkle e patrocinado pela Sra. A. K. Rankin, uma patrona abastada, fundou a *The Seven Arts*, escolheu como editores associados Waldo Frank e Van Wyck Brooks, e incluiu Gibran no conselho consultivo juntamente com Robert Frost, Louis Untermeyer, Robert Edmond Jones, Edna Kenton e David Mannes. Sendo o único imigrante na equipa, Gibran

era uma espécie de vidente residente representando o antimaterialismo do Próximo Oriente.

Kahlil mencionou pela primeira vez a *The Seven Arts* a Mary em julho de 1916, quando lhe entregou uma cópia do prospeto da revista. A sua mensagem lançava um desafio vigoroso aos jovens escritores americanos:

É a nossa fé e a fé de muitos, que estamos a viver nos primeiros dias de um período renascente, um tempo que significa para a América a chegada dessa autoconsciência nacional que é o início da grandeza. . . . Não temos tradição para continuar; não temos escola de estilo para edificar. O que pedimos ao escritor é simplesmente a autoexpressão sem consideração pelos padrões atuais das revistas. Preferiríamos aquela parte do seu trabalho que é feita através de uma necessidade jubilosa do próprio escritor.

Ele não conhecia nenhum dos outros escritores, exceto Oppenheim. "Ele gosta das coisas que eu faço — e eu gosto das ideias dele. . . . Ele quer publicar tudo o que escrevi em inglês. . . . E alguns dos sírios estão zangados porque lhe dei o meu nome." 19

Mesmo antes de a *The Seven Arts* ser lançada, Kahlil sabia que a sua associação com um empreendimento potencialmente pacifista enfureceria os seus associados árabes. No entanto, continuou a apoiar ativamente Oppenheim e até solicitou cópias do prospeto para enviar para o estrangeiro. "Todos os meus amigos estão bastante encantados com a *'The Seven Arts'*. A necessidade tem sido sentida há anos."

Em agosto, trabalhou com Oppenheim num possível design para a capa da revista. Semelhante em conceito ao seu motivo da mão e da chama para a *al-Funoon*, nunca foi utilizado. Mas ele aceitou alegremente a rejeição e assegurou a Oppenheim: "Tens toda a razão. A mão não era suficientemente forte no primeiro desenho, e a chama não parecia uma chama. . . . Estou mais do que contente por poder ser útil à *'The Seven Arts'*. Estou muito interessado e quero ver que tudo nela esteja correto." 20

O primeiro número apareceu em novembro de 1916. Para Mary, a inclusão do trabalho de Kahlil num formato tão impressionante era, até então, a sua realização mais significativa. "A *The Seven Arts* chegou — e por *'Night and the Madman'* eu a prezo — Dá algo a cada número, faz o favor, se puderes K. G. — a voz maior entre as muitas vozes honrosas menores." 21 Aquelas vozes que ela classificava abaixo da de Kahlil influenciariam as letras americanas durante a geração seguinte. Juntamente com Lowell e Frost, Oppenheim reuniu uma galáxia deslumbrante de escritores de prosa.

Eugene O'Neill, D. H. Lawrence, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser, John Dos Passos e H. L. Mencken contribuíram todos para o novo esforço. O sucesso de que Kahlil logo desfrutaria quando começasse a publicar livros em inglês estava relacionado com a sua identificação com este movimento, como ele próprio percebeu cedo. 22 *"The Greater Sea"* apareceu no número de dezembro, e duas peças mais curtas, *"The Astronomer"* e *"On Giving and Taking"*, em janeiro de 1917.

A sua depressão tinha desaparecido. O envolvimento no seu trabalho parecia ter curado a sua obsessão com esquemas revolucionários e os efeitos secundários psicossomáticos. Quando Mary o viu em novembro, notou: "Ele parecia bem, como a sua caligrafia me levara a esperar." De facto, devido à sua atitude descontraída, ambos pareceram desfrutar desta visita. Ela tinha visto os Hardy e os Hirsch, e falou-lhe da "Bela Beatrice de Micheline . . . e do rapaz delicado de Charlotte, e de como Charlotte e Gilbert tinham ganho 3.000 dólares no ano passado." Até as notícias de Charlotte soavam "esplêndidas" para ele. "Conversámos muito confortavelmente e calorosamente ao jantar e não me consigo lembrar do que dissemos — exceto que K. também adora a música russa." 23

Mary soube que ele estava preocupado não com os seus velhos medos sobre o Próximo Oriente, mas com a preparação de uma exposição a realizar na M. Knoedler & Co. no início do ano seguinte. Ela ajudou-o a escolher os quarenta desenhos a guache para a mesma. "Knoedler's é o maior negociante de arte do mundo," observou ele. "Toda a gente está espantada com o facto de a Knoedler's expor os meus

desenhos. 'Porque haveriam de o fazer?' perguntam-se." 24 O ímpeto tinha vindo da Sra. Albert Sterner, uma funcionária da galeria, que visitara o seu estúdio e gostara do seu trabalho.

Os esboços representavam uma mudança de estilo e objetivo em relação aos pastéis e pinturas anteriores. Mais simples e livres na forma e mais vibrantes na cor, tinham mais semelhança com as aguarelas de Rodin do que com as suas tentativas anteriores de simbolismo. Ele tinha feito a maioria deles durante as suas duas últimas férias de verão. "Em Cohasset fiz 75. . . . Às vezes chegava do bosque às 5 horas e fazia 3 ou 4 antes do jantar — e não sabia de antemão o que seriam . . . enquanto trabalhava mal sabia o que estava a fazer. Ia dormir . . . na manhã seguinte, às vezes não me lembrava do aspeto deles — e eles surpreendiam-me quando os via." Toda a série foi construída em torno de três motivos — centauros, mães e filhos, e dançarinos. "Quero que esta [exposição] seja apenas a forma humana na sua relação com outras formas — árvores, rochas — outras formas de vida — aquela coisa nervosa peculiar," explicou ele. 25

Este novo avanço envolveu-os tanto que, pela primeira vez em seis anos, Kahlil não viu Mary durante as férias de Natal. Durante os seus primeiros meses de trabalho de Socorro, tinha parado de lhe enviar poemas em inglês, mas com o novo ano as suas cartas refletiam um ressurgimento na produção literária, bem como artística.

Amada Mary, estou a ter dificuldades com as molduras e alguns dos desenhos. Mas acho que consigo ter tudo pronto até ao dia 29. E estou com disposição para trabalhar. O meu coração está cheio de formas em movimento. . . . Envio-te isto com um poema que escrevi há alguns dias [*"God," The Madman*]. Não queres revê-lo, Mary, e corrigir o seu inglês? Sinto que este poema é o início de algo que quero fazer. Envio-te outra pequena coisa — uma parábola — [*"The Three Ants," The Madman*] para leres e corrigires o seu inglês — quando tiveres tempo. Vês, Mary, eu também ando na tua escola, e tenho a certeza de que não poderia ter escrito uma palavra em inglês se não fosse por ti. Mas devo aprender muito mais antes de poder dar forma aos meus pensamentos nesta língua maravilhosa. O poema sobre Deus que te enviei é a chave para todo o

meu sentir e pensar. E, se for necessário, mudarei a sua forma atual, porque quero que seja simples e claro. Esta pequena parábola . . . também pertence ao que tenho estado a passar durante o último ano. Mas estes curtos vislumbres não são suficientes. Grandes pensamentos devem ser expressos de uma forma ampla antes de serem sentidos pelos outros. O meu inglês ainda é muito limitado, mas consigo aprender. 26

A exposição abriu na segunda-feira, 29 de janeiro de 1917. A nota de Kahlil convidando Mary para a mesma mostrava que o seu ânimo nunca estivera tão elevado. "A *The Seven Arts* e esta exposição estão a tornar a minha vida quotidiana tão cheia e tão rápida quanto eu quero que seja. . . . É tudo tão maravilhoso — mesmo quando não estou a trabalhar: e é maravilhoso até quando estou tão cansado fisicamente. A vida é docemente rica — não menos rica quando é dolorosa." Um pedido final simbolizava a sua crescente independência: "Não me queres telefonar na sexta-feira ou no sábado? Agora tenho o meu próprio telefone e não tenho de subir e descer aquelas escadas o dia todo! O número . . . é 9549 Chelsea." 27

Mary viu a exposição da Quinta Avenida sozinha. A sua presença não anunciada foi muito diferente das suas visitas à Montross Gallery em 1914, e ela gostou de ouvir discretamente alguns visitantes sírios que conheciam Kahlil. Mais tarde nesse dia, "falou-lhe sobre o grupo que evidentemente o conhecia . . . e ele identificou um deles como Mme. El-Khoury. . . . Tinham dito que ele era a 'maior coisa que temos aqui', que ele 'tinha o divino nele', que ele e Rihani eram 'rivais', mas em vertentes diferentes." A promessa de vendas e críticas favoráveis tinha-o suavizado. "Esta exposição fez muito por mim, pela minha própria vida. . . . A publicação na *The Seven Arts* . . . significa muito na minha vida também. Deu-me algo. Encontro-me aqui agora a ser apresentado um pouco como fui no meu próprio país há quinze anos. Lá, claro, foi tudo fácil. . . . Aqui fiz muito mais trabalho e esperei mais tempo. Mas também não sei aqui exatamente por que razão isso aconteceu. Simplesmente descubro que sou conhecido." 28

No início desse ano, através de Bynner, Gibran conhecera e desenhara John Masefield e Laurence Housman, o irmão de A. E.

Housman. Agora Mary soube que ele tinha jantado com Frederick MacMonnies, o escultor da *Bacchante* para a Biblioteca Pública de Boston, onde ele tinha encontrado a arte na América vinte e um anos antes. No estúdio, no dia seguinte, ela soube mais sobre a vida dele em Nova Iorque enquanto ouvia algumas conversas telefónicas. "A Sra. Ford telefonou. . . . Oppenheim ligou também — e falaram de [William Marion Reedy] do *St. Louis Mirror*, de quem ambos gostavam muito. Reedy quer ter os desenhos de K. em St. Louis e sugeriu-se que K. publicasse uma dúzia dos seus desenhos com o artigo da Sra. E. . . . decidimos que isto e St. Louis não eram para ele. . . . No devido tempo, ambas as coisas virão." Obviamente, a mentora espiritual de Gibran ainda influenciava as suas decisões. Ela insistiu que a sua maior prioridade deveria ser uma exposição em Boston, e ele concordou docilmente em falar com Knoedler sobre a possibilidade. 29

"Sra. E." — Alice Raphael Eckstein — tinha escrito um artigo sobre Gibran para a *The Seven Arts*. A generosidade de Oppenheim em defender o seu trabalho continuava a revigorá-lo. Como ele disse a Mary: "'Ele está a crescer o tempo todo no seu trabalho e vem discutir as coisas constantemente comigo. Vês,' disse K. com um sorriso, 'eu mando em outra pessoa como tu mandas em mim.'" Os críticos de Nova Iorque tinham sido gentis com a exposição, mas foi a Sra. Eckstein, uma estudiosa de Goethe e também amiga próxima da Dra. Hinkle, quem elevou o propósito e a mensagem de Gibran a planos estelares.

É na linha divisória entre Oriente e Ocidente, entre simbolismo e representação, entre escultor e pintor, que a obra do Sr. Kahlil Gibran . . . se apresenta como uma força cativante na nossa conceção moderna de pintura. . . . Vemos o corpo de uma mulher que emerge das vastas formas do *Erdgeist* carregando nos seus braços homem e mulher. . . . Erda, Amida, Ceres, Maria, é uma questão de escolha e de temperamento. O significado é universal. . . . Os seus centauros e cavalos têm um encanto totalmente à parte das suas naturezas, de modo que nunca são inteiramente animais em caráter . . . assim, nestes centauros pressentimos a besta que é ainda homem e, novamente, aquilo no homem que é e

deve ser animal, essa evolução ascendente que é em si mesma um milagre, mas que para sempre nos impedirá de agarrar as estrelas."

Em março, J. Dudley Richards, proprietário da galeria de Boston Doll and Richards, concordou em expor os desenhos a guache. Antes da abertura, no entanto, a morte de Ryder a 28 de março aumentou a exposição de Gibran. Ele tinha mantido contacto com o idoso artista desde que o conhecera em 1915. Quando Ryder esteve gravemente doente no Hospital St. Vincent, ele visitou-o e descreveu a Mary o seu aspeto.

Ryder fez com que telefonassem a K. do hospital e K. foi vê-lo quase todos os dias. . . . "Ele parecia tão bonito no hospital, tudo sumido aqui (maçãs do rosto) de modo que a estrutura óssea aparecia através da carne fina — e as mãos eram tão bonitas — falava devagar, mas com clareza. A memória dele é fraca, de modo que te diz uma coisa e depois a repete." Ryder adora o poema de K. para ele e fala muito sobre isso — "e pensar," disse o artista, "que ele teve de vir lá do Monte Líbano e eu estou aqui — e encontrámo-nos. Ninguém nos apresentou." "A verdade era," disse K., "que eu fui ter com ele."

O conforto que Kahlil derivou desta associação acrescentou muito à sua autoidentidade. De alguma forma, a alienação de Ryder em relação à sociedade espelhava os seus próprios sentimentos, e ele tinha muitas vezes tentado analisar a sua reverência pelo homem solitário. "Considero o facto de o conhecer uma das grandes coisas da minha vida — ter sido capaz de chegar à sua vida real e tê-lo na minha vida real," confidenciou ele mais tarde a Mary.

Parei de o ir ver nos últimos meses por causa do esforço que isso representava para ele. . . . Sabes como há cerca de vinte anos, ou assim, ele estava no mundo. . . Mas parece que sei por que razão ele o deixou — compreendo o curso do fogo do Éden. É uma luta tão grande enfrentar o mundo — arrancar a mente e o coração dos seus próprios objetos para responder a palavras que não têm sentido. . . . Ele simplesmente desistiu . . . deixou a sociedade de cavalheiros e damas, e procurou a vida humilde de Nova Iorque que não lhe exigia nada. Isso foi um refrigério — um

descanso do esforço. E como a sua mente tinha parado a luta, o seu corpo seguiu-a também. . . . Ninguém mais teve tal visão da terra. 31

No seu artigo memorial, Henry McBride mencionou ter conhecido Ryder na Montross Gallery e concluiu com o tributo de Kahlil a ele. "O seguinte é o primeiro poema endereçado a Albert Pinkham Ryder que vi. É de Kahlil Gibran, um artista e escritor sírio. É uma pena que tenhamos de ir até à Síria para cantar os louvores de Ryder. No entanto, gosto bastante do verso que começa: 'Tua é o Mundo-Gigante da verdade primeva,' embora mal me atreva a recomendar tantos 'nós' e 'ti' como o Sr. Gibran usa no último verso de todos. Aqui está o poema." Publicações nacionais pegaram no poema. Mary registou que as linhas foram citadas no *Toledo Blade*, num jornal de Chicago e noutros três jornais. A *Current Opinion* não só incluiu um excerto como também reproduziu o retrato. "Estamos em dívida para com o Sr. Kahlil Gibran, o poeta, místico e artista sírio, por este impressionante estudo de retrato...", dizia a legenda. 32

No meio deste reconhecimento, a exposição de Kahlil em Boston abriu a 16 de abril. Ele não foi vê-la, mas esperou que Mary lhe enviasse relatórios. "Doll and Richards penduraram os desenhos a guache na sua sala pequena entre a galeria ao fundo e a sala grande da frente. . . . A luz é boa — o espaço demasiado pequeno, e a ordem de suspensão apenas razoável." Das pessoas que ele conhecia, a irmã dela, Louise, tinha sido a mais apreciativa, dizendo: "Para mim, foram maravilhosos ao apresentarem o Homem como uma obra da Terra, um produto da terra ou muitos produtos da terra — o Homem a raiz, o homem a rocha, o homem a vinha, a flor, o homem o animal." Outro comentador interessado foi Charles Peabody, que tinha comprado um pastel na exposição de Day em 1904. Ele e a sua esposa Jeannette eram bons amigos de Mary; ele tinha-a fotografado há alguns anos e agora as suas filhas frequentavam a Escola Haskell. "O Sr. Peabody não gostou da forma, mas achou a cor gloriosa — gloriosa — perfeita. Fez-lhe lembrar 'o melhor Pompeiano antigo'." 33

As críticas de Boston foram fortemente influenciadas pelo artigo de Alice Eckstein. Mas um escritor astuto teve o sentido histórico de recordar

Kahlil no seu contexto de viragem do século, num artigo intitulado "Sugestões Siríacas".

Este artista sírio, que veio para Boston em 1903 [sic], é recordado favoravelmente como assistente no estúdio da Harcourt Street de F. Holland Day. Nos últimos anos, tem trabalhado em Nova Iorque. Mais do que talvez qualquer um do então grupo de simbolistas, ele levou por diante o tipo de expressão vaga e mística que era o *beau ideal* da Boston avançada nos dias em que se usavam rosas brancas no aniversário de Carlos, o Mártir, e quando senhoras ricas esfregavam os degraus das igrejas. Para uma atmosfera super-refinada de revolta contra o prosaico e o literal veio o jovem árabe e sentiu-se a respirar de forma congénita.

A fase passou localmente. O Sr. Day partiu e ninguém por aqui continuou o seu culto de Cristos foto-secessionistas. Antigos utilizadores da rosa branca constroem agora catedrais imperecíveis e interessam-se por habitação modelo para East Boston e para o South End [provavelmente uma referência a Ralph Adams Cram]. Mas o Sr. Gibran, na Nova Iorque literária, manteve-se fiel à busca do incoativo. Ainda, como outrora, ele faz girar a ponta do lápis em linhas amplas e depois preenche os contornos eriçados com aguadas quase planas de cor baça.

Um ténue brilho aqui de vermelho e azul; o mínimo de acentuação para indicar a construção; mas, de resto, tudo é fluxo e refluxo, é ritmo e mistério. O filisteu ri-se. Um estudante de psicologia racial, pelo contrário, sente a certeza de que aqui está uma expressão do mesmo tipo de mentalidade que produziu os deliciosos "Automáticos" da arte sarracena ou as requintadas miniaturas persas. . . . Arte concebida num éter sublimado é certamente esta de Gibran.

A candura da crítica irritou Mary, que a chamou de "estúpida". 4 Lentamente, os factos dos inícios artísticos de Kahlil em Boston estavam a ser submersos. Para substituir a realidade dos centros comunitários e do agora fora de moda Day, estava a ser criada a imagem oficial de um nova-iorquino do Médio Oriente, francófilo, que não tinha lutado nem sofrido para sobreviver.

Outra figura significativa do seu passado também viu a exposição. Josephine Peabody Marks foi lá a 24 de abril. Ao anotar a sua presença no seu diário, não registou a sua reação, mas se esta tivesse sido negativa não seria surpreendente. Mary relatou que muitos dos seus admiradores de Boston preferiam o seu estilo anterior; isto era especialmente verdade no caso de uma antiga amiga não identificada que lamentava que ele se tivesse afastado do que ela chamava o "puramente e exclusivamente ideal".

Mas a entrada há muito esperada da América na Guerra Mundial superava agora qualquer preocupação que Gibran pudesse ter sobre a opinião em Boston. "Amada Mary," escreveu ele a 20 de abril, "estou agora na baixa a trabalhar pela Síria. Desde o dia em que a América fez causa comum com os Governos Aliados, os sírios e os libaneses neste país decidiram juntar-se ao Exército Francês, que está quase pronto para entrar na Síria. Com a ajuda de alguns sírios na cidade, consegui organizar um 'Comité de Voluntários Sírio—Monte Líbano'. Tive de o fazer, Mary. O lado moral deste movimento é o que o Governo Francês vê e preza." *

A Liga de Libertação que o preocupou até ao fim da guerra encorajava ativamente jovens libaneses e sírios a pegarem em armas contra a Turquia. As palavras de Woodrow Wilson, "Nenhum Povo deve ser forçado a estar sob uma soberania sob a qual não deseja viver," foram o lema que adotou para o seu papel de carta.** Filiado em grupos semelhantes em Paris, Londres e Egito, o movimento americano cruzava abertamente pela autonomia do Médio Oriente. Os editores de vários jornais sírios importantes — Elia D. Madey e Diab do *Mirat al-Gharb* (Espelho do Ocidente), Haddad do *as-Sayeh* (O Viajante), Arida da *al-Funoon* — faziam parte da comissão executiva. O Dr. Tabet era o presidente, Rihani era o vice-presidente e Mikhail Naimy, um escritor chegado recentemente, era o secretário da correspondência árabe. Gibran foi escolhido como secretário da correspondência inglesa. .

O seu renovado compromisso com a causa do seu povo entrou novamente em sério conflito com o seu papel na *The Seven Arts*. No verão de 1917, a revista tornara-se um fórum apaixonado onde Oppenheim, John Reed e Randolph Bourne denunciavam violentamente a

guerra. Apanhado numa crise de consciência, ele tentou justificar a sua posição ambivalente quando viu Mary em julho.

Sabes que gosto do Oppenheim — embora me sinta de forma tão oposta a ele sobre o que fazer nesta guerra. . . . Sou anti-guerra — mas por essa mesma razão uso esta guerra. É a minha arma. Sou pela justiça — e por isso faço uso desta grande injustiça. . . . E o Oppenheim sabe como me sinto. Ele veio ter comigo — sabes que ele vem sempre discutir as coisas — e eu disse-lhe. Não quero prejudicar a revista e eles querem manter o meu nome. Não consigo, de alguma forma, magoá-los — por isso penso que talvez seja melhor deixar as coisas correrem. Os meus amigos sírios não gostam — e muitos deles não compreenderam o facto de eu ainda estar na Direção desde que a revista começou a imprimir os seus editoriais recentes.

O seu dilema era partilhado por inúmeros outros americanos naquele verão. As posições divergentes mantidas por Charlotte, uma pacifista convicta, e Mary, tornando-se cada vez mais uma patriota ardente, alargaram a fenda entre estas velhas amigas. Os esforços de Socorro de Mary, inicialmente pessoais, eram agora dirigidos a toda a escola. A 22 de abril, ela escrevera: "[A] escola enviou mais de 1.000 dólares até agora desde outubro — para várias necessidades na Síria, França, Bélgica — e penso que chegaremos aos 1.500 dólares antes de o ano terminar. Em 1914-15 enviámos 215 dólares; em 1915-16, 420 dólares . . . no próximo ano creio que podemos estender o trabalho." Para tudo isto, Charlotte não demonstrava simpatia: "E tu, receio, tal como a Tia Rose, glorificas-te na Cruz Vermelha, nos distintivos de serviço, na poupança — e em todo o subtil armamento que a guerra gera para os entusiastas." 37

Outro intercâmbio entre um americano forçado a aceitar o curso dos Aliados e um que ainda defendia uma nova ordem articulou-se em várias cartas entre Amy Lowell e James Oppenheim no verão de 1917. Para ela, a única característica perturbadora na, de resto, "esplêndida revista" era a insistência dele em "continuar a rosnar à guerra." 38 Sob fogo de todos os lados, ele acabou por concordar com a sua financiadora, a Sra. Rankin, e com a Miss Lowell em moderar o seu ardor pacifista. Mas, apesar da

promessa da poetisa de 200 dólares para apoiar a revista na sua situação financeira difícil, o esforço para reunir apoio para a *The Seven Arts* e para reduzir a sua invectiva contra o governo chegou demasiado tarde. No número de outubro de 1917, ele foi forçado a anunciar o fim do seu brilhante empreendimento. A maior parte do vigor literário gerado por ele foi transmitido para outra publicação, a *The Dial*. Mas na sua curta vida de um ano, a *The Seven Arts* fora um trampolim apropriado para Gibran.

Embora a sua libertação da revista pudesse ter parecido afortunada, uma inquietação tomou o lugar da atividade que ela oferecera. Novamente ele começou a fantasiar sobre estar na frente de combate. "Se eu me alistar," argumentava ele, "outros também se alistarão. . . . Mas eles podem decidir que a minha mente é a parte de mim mais útil. . . . Não consigo fazer nenhum trabalho regular com esta guerra a decorrer — trabalho meu. . . . E se tudo isto acabar, e eu ainda estiver aqui, sabes o que será a minha vida então — apenas tentar fazer coisas." 39

Em dezembro, ele visitou Boston, onde Marianna tinha finalmente encontrado um apartamento no número 76 da Tyler Street, um edifício limpo e quente ao lado da igreja Maronita. Quando Mary o viu no dia a seguir ao Natal, deplorou a sua aparência — "O seu rosto em repouso não tem riso por baixo dele. Um profundo e inquieto sofrimento subjaz a ele — e a causa é a Síria — é, mais especificamente, o Monte Líbano."

Nas duas noites seguintes, a sua conversa centrou-se nas complexidades da guerra. "É este sentido constante da Síria e do seu destino incerto — e o bloqueio de todas aquelas correntes livres em si mesmo — de trabalho criativo, que drenou novamente a boa cor do seu rosto e lhe deu aquele aspeto de queima inquieta." A velha incerteza que tinha desaparecido durante o último ano estava a ressurgir.

Sei que sou útil porque um novo preço foi posto à minha cabeça — não que me importe com isso. . . . No outro dia foi-me enviada uma carta — anónima — e uma semelhante ao Doutor Tabet em inglês. "A Turquia não está morta — e tem um braço longo — se não parares o que estás a fazer —" 40

(Esqueci-me da ameaça final, [interpôs Mary] mas o sentido era que em breve não estarás vivo para o fazer — e a habitual adaga a pingar sangue foi acrescentada).

Claro . . . eu sei que, se os agentes da Turquia estivessem realmente a planear matar-me em Nova Iorque, não diriam nada sobre o assunto — mas, mesmo assim, fiz uso dessa carta, telefonei diretamente para o Departamento de Justiça.

O Departamento não pôde ajudar. Mary recebia as suas histórias mais loucas com equanimidade. Mesmo a sua última afirmação não a perturbou. "Ele mostrou-me a cicatriz no braço que um tiro em Paris lhe tinha dado — uma tentativa turca contra a sua vida. . . . Nunca me tinha falado disso antes — o tiro foi disparado demasiado perto — e tinha sido um fracasso. Mas ameaças e conspirações não o afetam. São as coisas não pessoais que ele pensa e sobre as quais se preocupa." 41

"Não, nem sempre tenho fé," respondeu ele quando ela lhe perguntou a sua opinião sobre o desfecho dos combates. "Às vezes penso que a Síria pode perecer totalmente. Às vezes vejo a costa da América bombardeada por submarinos e zeppelins."

Gradualmente, ela afastou-o da sua preocupação. "K. parece viver apenas um terço no seu consciente; dois terços no seu subconsciente. Esta guerra destrona toda a vida exceto a sua própria e mantém-no cativo. Tenho a sensação de que, quando estamos juntos, algo dessa inquietação furiosa se aquieta, mesmo que não muito profundamente." 42

Devido a uma vaga de frio cortante, ele não regressou ao seu gelado estúdio de Nova Iorque até 12 de janeiro, e durante toda a sua visita ela convenceu-o a escrever e a desenhar. Perto do fim, começaram a colaborar novamente, e terminaram uma elegia a Rodin (que tinha morrido no passado mês de novembro) e trabalharam em quatro parábolas ("A Romã," "Ambição," "O Olho" e "Outros Mares"). Quando partiu, Kahlil tinha recuperado a sua compostura e a sua vontade de trabalhar. "K. ama tudo o que é amável e tudo e todos — ama toda a vida que está viva," escreveu ela após o encontro final. "A pobreza de espírito

à esquerda nunca o cega para as coisas ricas que possam estar à direita. . . . Ele parece muito melhor pelas três semanas de afastamento dos seus cenários de trabalho, no conforto que Marianna sabe proporcionar."

As noites passadas com Mary tinham produzido muitos desenhos, pelos quais ela lhe disse que estava "rica". "Não consigo evitar desenhá-los mais do que consigo evitar respirar," disse-lhe ele, "e venho aqui e desenho em vez de falar e deixo os desenhos porque não os quero levar comigo." 42 Ela tinha-o trazido de volta à realidade com Blake e Turner e revistas, e pela sua própria tranquilidade.

## O Profeta

No final de janeiro de 1918, a procura pela presença de Gibran em encontros literários em Nova lorque estava a aumentar. Naquele mês, a pedido do presidente Raymond, falou sobre a Síria a um grupo em Newark. Tinha feito uma leitura na *Poetry Society of America* e prometeram-lhe uma noite inteira lá. Aceitou um convite para outra noite na casa de Corinne Roosevelt Robinson. "Música e poesia," escreveu ele na sua aceitação, "são os únicos dois elementos que nos podem lembrar de um ontem mais calmo e de um amanhã mais bondoso." 1

À medida que o seu desejo de reconhecimento era satisfeito, os sinais da sua desorientação iam desaparecendo. Ele atribuía a mudança dentro de si a fontes externas. "Falar às pessoas sobre poesia e ler para elas dá-me um grande prazer real," escreveu a Mary a 5 de fevereiro. "Parece que os seres humanos mudaram notavelmente durante os últimos três anos. Estão famintos de beleza e de verdade e daquela outra coisa — aquela outra coisa que reside por baixo e para além da beleza e da verdade. E as pessoas são tão amáveis e tão doces para comigo. Às vezes fico muito envergonhado." 2

À medida que as privações e a escassez da guerra chegavam a casa, Mary preocupava-se com o seu estúdio cheio de correntes de ar. "Que consigas carvão suficiente para te manter quente! Penso em ti durante todos os dias amargos e naquela parte das noites amargas em que estou

acordada — e pergunto-me como se sente no estúdio — sem dúvida haveria carvão 'em abundância' se o governo nos tivesse permitido a todos ser explorados em 20 dólares por tonelada!"

Contudo, a especulação e a inflação não o deprimiam. "Estes são dias difíceis, de facto. . . . Mas estamos a aprender tanto sobre a Vida e sobre nós próprios — e estamos a aprender sobre roupas e comida e combustível. E quando dias melhores vierem, as coisas que aprendemos serão de grande valor para todos nós. Pessoalmente — estou a dar-me bem. . . . A Vida, Mary, é de todo demasiado amável e demasiado graciosa para comigo. . . . Sinto-me muitas vezes infeliz porque . . . outros — milhões e milhões — são tratados tão rudemente. E estou bem consciente de que este sentimento, esta forma de infelicidade não está livre de autoglorificação." Ele já não visionava um bombardeamento de zeppelins na costa da América do Norte. "Acredito que o fim será bom, embora agora mesmo tudo pareça mais escuro do que alguma vez foi. . . . Em todos estes anos, o homem tem pensado localmente — em termos de si próprio, da sua família, da cidade, do país, do continente. Agora ele está a começar a pensar em termos do planeta — não apenas o grande homem — mas muitos homens. O seu discurso tornou-se planetário — no telégrafo, no telefone e no cinema." 3

Quando Mary visitou Nova Iorque em março para ver uma exposição memorial da obra de Ryder, soube como a reputação do próprio Kahlil se estava a espalhar para além da cidade. "Houve quatro grandes audiências," disse-lhe ele, "e li duas vezes na casa da Sra. Robinson . . . 40 ao jantar! E na receção em casa de [Jasper Bayne]. . . . Não pude ir a Chicago [para uma leitura perante a *Poetry Society*]. . . . Não queria fazer aquela viagem para uma coisa de duas horas. Sabes sobre [Haniel] Long, que ensina poesia no *Carnegie Institute* de Pittsburgh. Ele é um ser muito real — um poeta — e quer que eu vá lá falar." Ele mostrou a Mary os seus últimos retratos de Witter Bynner e Pierre de Lanux. De Lanux, um representante da alta comissão francesa em Washington, era um escritor interessado em movimentos nacionalistas. Tinha acabado de publicar um livro sobre a Sérvia e fizera um estudo crítico sobre a nova vaga de poetas americanos.

Mas para ela a melhor notícia foi a sua afirmação: "Submeti o livro a um editor." 4 O livro era *"The Madman"*, e pela primeira vez na sua carreira ele procurava um editor de língua inglesa.

Certa manhã, ela esperou para o ver até que alguns visitantes tivessem deixado o estúdio. Um deles era uma escritora, a Sra. Marie Tudor Garland, de Boston. Ela dividia o seu tempo entre uma casa em Greenwich Village, um lugar em New Hampshire e uma vasta propriedade em Buzzards Bay, Massachusetts. Viúva há dez anos, transformara a responsabilidade de criar seis filhos pequenos numa rica aventura. Todas as suas casas estavam abertas aos seus vários filhos, aos amigos deles e aos seus muitos amigos artistas. O círculo de Rose O'Neill respondia especialmente ao seu charme e entretenimento. Agora, Kahlil tinha decidido aceitar um convite para a sua Bay End Farm, onde poderia trabalhar sem ser perturbado numa casa de campo.

Naquela manhã, ele leu a Mary um poema embrionário em inglês, ao qual ela chamou "Passagem para Homens e Mulheres". Elogiando-o como belo e verdadeiro, ela registou um fragmento no diário:

Amai-vos um ao outro — e Deixai que o vosso amor seja como um mar entre As margens de vós mesmos — Enchei a taça um do outro — mas não bebais de Uma só taça — Dai pão um ao outro — Mas não partilhem o mesmo pão — Sede cada um sozinho na vossa união —

Esta passagem não resolvida e sem título tornar-se-ia o cerne da célebre declaração sobre o casamento em *O Profeta*. Comovida por ela, ela confessou um sentimento recorrente de tédio em relação à sua escola. Desta vez foi ele quem a confortou.

Quando lhe disse que ficava perturbada às vezes porque o meu coração inteiro não está no meu trabalho, ele disse num ápice: "Não, e o meu coração inteiro não está no meu trabalho — e o coração inteiro de ninguém está apenas no seu trabalho — O teu coração inteiro não está em nada — em nenhuma coisa única. Está em tudo. . . . Há apenas uma coisa de que o nosso trabalho precisa — e isso é Amor. É isso que os alunos querem, o que os amigos querem, o que os estranhos querem, o que uma audiência quer — o que todos nós queremos. . . . E isso é tão

fácil de fazer — e no entanto não o fazemos — Pois não me refiro a uma emoção quando digo 'amor' — refiro-me apenas a liberdade e acolhimento e desejo e estar todo lá com todo o seu ser. Não com uma filosofia e montes de ideias — isso fará as pessoas dizerem 'Que hora interessante!' — mas apenas com nós próprios — a coisa mais querida que temos — mas a coisa que não damos. E é a única coisa que as pessoas querem. . . . Não somos seres muito amorosos, Mary — refiro-me a nós, Humanos." 5

Por todo o lado onde caminharam naquele dia, a sua exultação acompanhou-os. Ele saudava a mudança no horizonte de Nova Iorque como um sinal de crescimento — "Vimos estes edifícios crescer. . . . É uma coisa fantástica ver repetidamente como se nunca os tivéssemos visto antes." Ao jantar "ele foi saudado alegremente" por uma das suas modelos, e explicou como estava determinado a ser amigável com todos, incluindo modelos — "'a tratá-las bem e fazê-las sentir. Oh, é tão bom trabalhar então!" 6

Este estado de espírito eufórico influenciava a sua produção. Continuava a trabalhar num longo poema lírico em árabe que começara em Cohasset no verão anterior. Descreveu *"Processions"* como um contraste entre duas vozes — "uma dos bosques . . . a outra mais mental, mais filosófica." Mostrou a Mary vários desenhos novos e falou novamente de uma obra à qual tinha muitas vezes aludido antes: "O meu homem da ilha mudou muito nestes anos. Não tenho tanta certeza como tinha sobre algumas coisas!" sorriu ele. "Agora, quando todos estes grupos vêm ter com ele, em vez de os receber com um 'Oh! então vieram aqui, não foi? Bem, venham, e dar-vos-ei a minha opinião que vos mostrará quão podres são tais e tais ideias', ele saúda-os e recebe-os com todo o seu ser, o seu ser amoroso." 7

A primeira referência ao "homem da ilha" de Gibran aparecera no diário de Mary seis anos antes.

12 de junho de 1912. Hoje o K. conseguiu a primeira linha — ou o primeiro motivo, antes — para o seu Deus da Ilha. Pois ele decidiu finalmente que o seu exílio prometéico será numa ilha — em vez de numa

montanha. "Posso pôr uma montanha na ilha — mas não poderia pôr uma ilha na montanha. E uma ilha dá tantas possibilidades — especialmente se for perto o suficiente do continente para que uma cidade seja visível." A primeira parte deve ser nomeada com o nome dado em árabe ao aparecimento da lua nova [Ielool]. No fim de sete mil mil anos da costa perto da cidade ele parte no seu barco sozinho — e aprendemos por que razão ele tinha deixado os Deuses para ser um exilado entre os homens, e por que agora deixa os homens como um exilado para a solidão: porque deve aguardar uma nova raça que seja capaz de aceitar o fogo. K. fez um bom dia de trabalho nisso. [Numa nota marginal ela acrescentou, presumivelmente numa data posterior, o nome do deus: "Almustafa de *O Profeta*."

Três meses depois, ele mencionara novamente o projeto. "Fala do Homem da Ilha — Mustafa como o meu livro. 'Estará comigo provavelmente mais cinco anos — mas está completo agora em estrutura na minha mente. Provavelmente lançarei dois ou três outros livros no ínterim.'" 8

Esta é a obra a que ele se refere quando diz "O Meu Livro". Algumas das canções separadas ou poemas em prosa que ele escreve . . . ele está a guardar para saírem dos lábios deste exilado. De modo que há um corpo de material a crescer lentamente para o livro. Semelhantemente, o *Madman* cresce. . . . Quando completa uma coisa, guarda-a por meses e depois regressa a ela com sentido crítico, . . depois revê e pode guardar novamente — ou para rever finalmente, ou para nunca publicar, mas apenas para guardar por causa de algumas linhas que valham a pena usar em algo que ele venha a querer publicar. Assim, ele tem muito que nunca publicará.

Com o passar dos anos, Mary referia-se esporadicamente tanto ao Deus da Ilha como a uma nova obra chamada a "Commonwealth" [Comunidade].

6 de abril de 1913. Três capítulos são acrescentados a Mustafa.

4 de setembro de 1914, Nova Iorque. Ele tinha passado a noite inteira em visões da sua *Commonwealth*, não dormindo nada mas

tomando notas [sobre] "os grandes aspetos da vida humana. Nascimento, educação, casamento, morte — e os outros grandes detalhes embora não os maiores, como a expressão que é a arte, e o trabalho, que é a construção — estes estão nela." "Tens algumas personalidades ou personagens como porta-vozes nela?" "Não. É a forma profética. Essa é a forma realmente grande. Lembras-te do que eu disse sobre o castigo ser muito simples. [Eles tinham concordado que Harry Thaw, o assassino de Stanford White, deveria ser obrigado a dar 2 milhões de dólares em edifícios ou outras obras como compensação por ter tirado White da América.] Que um homem restitua ao mundo tanta vida quanto o seu crime destruiu. . . .

Que um homem que mata um agricultor acrescente ao seu próprio trabalho o que o agricultor teria produzido se tivesse vivido — ou um equivalente. Isto é simples, e é realmente uma solução. Peguei noutros aspetos da vida e reduzi cada um à sua realidade simples. E tal como ser simples e real num indivíduo é chamado de loucura, assim a realidade simples no estado será chamada de loucura." "A tua *Commonwealth* é o Estado Louco, então." "Exatamente." "Tratas de relações interestaduais ou é tudo sobre assuntos internos?" "Pensei nisso. Parece-me que não está completo sem relações entre diferentes estados. Mas tratado brevemente. Tudo será curto. Sabes que acredito que os livros mais reais são curtos. Quão curto é Job!"

14 de novembro de 1914. "Tenho escrito mais do que tenho desenhado e pintado — em árabe — um pouco sobre a minha Guerra — um pouco sobre a minha *Commonwealth*, e algumas peças separadas."

11 de abril de 1915. "Tratas do casamento na tua *Commonwealth*, não tratas?" Sim, trata [respondeu ela a si própria], tal como trata de todas as coisas grandes na vida comum — A *Commonwealth* será uma das obras da sua vida — como o seu Mustafa — uma das coisas que ele quer deixar para trás como obra de vida. 9

Depois de abril de 1915, nenhuma menção à *"Commonwealth"* ou a Almustafa apareceu no Diário até 21 de abril de 1916, quando ele propôs combinar as duas obras.

"Talvez eu nunca venha a publicar a *Commonwealth*, mas . . . ponha tudo o que está nela na boca de Mustafa. E esse é realmente o meu trabalho. Não sou um pensador. Sou um criador de formas. A *Commonwealth* não está na minha língua. Apenas o que digo nessa língua... é o que quero dizer — E apenas o que digo nessa língua é que vai, no fim, importar para as outras pessoas. . . . Há linguagem absoluta, tal como há forma absoluta — Uma expressão pode ser absoluta tal como um triângulo é absoluto." [Ele desenhou um minúsculo triângulo e ao lado um triângulo de linhas onduladas.] "As pessoas podem acrescentar isto e aquilo — mas o olho perceberá nele o triângulo. Estou sempre a procurar o absoluto na linguagem. E hei de encontrá-lo. Não há nada a fazer senão esperar. Ele virá. Estou a encontrá-lo mais do que costumava." 10

Se, então, Gibran antecipava uma "linguagem absoluta" na qual executar a obra da sua vida, o que o levou a compor em inglês? Mais de um ano depois, quando Mary lhe mostrou uma cópia de *Lights of Dawn*, a poesia recentemente publicada de Aristides Phoutrides, ele ainda questionava se algum poeta poderia usar com sucesso uma segunda língua. Ele "estava muito interessado no livro de Phoutrides," escreveu ela, ". . . mas . . . ele disse: 'Ele é dominado pelas palavras — Mas, afinal, os estrangeiros não conseguem escrever poesia inglesa. . . . No entanto, continuo a tentar.'" Ela definia o seu estilo como "uma espécie de inglês universal — a estrutura mais simples, inglês de 'linha pura', que ele usa, ao escolher o estilo da Bíblia." Ele explicou a sua atração por esse estilo: "A Bíblia é literatura siríaca em palavras inglesas. É filha de uma espécie de casamento. Não há nada em qualquer outra língua que corresponda à Bíblia inglesa. E o caldo-siríaco é a língua mais bela que o homem fez — embora já não seja usada." 11

Uma influência importante na sua decisão de escrever "Almustafa-Commonwealth" em inglês foi a atenção e o apoio que recebia dos seus amigos americanos. *"The Madman"* fora rejeitado por um editor, mas ele submeteu-o a um segundo. Escreveu a Bynner, ainda o seu mais fiel defensor:

Envio-te algumas das parábolas de que gostas. Mas já as ouviste tantas vezes que pensaria que deves estar bastante farto delas. A *Poetry Society* deu-me uma receção mais generosa e toda a gente foi realmente mais do que amável. Contudo, o nosso amigo Sr. Morrow [William Morrow, sócio da *Frederick A. Stokes*, a firma que acabara de publicar os *Greenstone Poems* de Bynner] não quer publicar a pequena coleção. Ele não acha que o livro vá vender o suficiente! Entreguei o manuscrito à *Macmillan Company*."

Em abril de 1918, quando enviou a Mary notícias da sua viagem à quinta da Sra. Garland, anunciou que a sua próxima obra seria composta inteiramente em inglês:

"Um grande pensamento está a encher a minha mente e o meu coração; e quero tanto dar-lhe forma antes de nos encontrarmos. Há de ser em inglês — e como pode algo meu ser realmente inglês sem a tua ajuda?"

Durante os vinte e quatro dias que passou na Bay End Farm, ele delineou e terminou a maior parte do primeiro rascunho desse "grande pensamento". Ele e Mary chamaram-lhe "Os Conselhos" e, por volta de junho de 1919, este tinha evoluído para a sua forma final — *O Profeta*.

As cartas que escreveu durante estas férias de abril mostram quão profundamente satisfeito ele estava no meio da vida familiar e agrícola de Bay End. Durante parte da sua estadia, Rose O'Neill, envolta nas suas vestes gregas diáfanas, veio com a sua comitiva sempre presente: a sua irmã Callista, o poeta hindu Dhan Mukerji e a sua esposa inglesa. Kahlil sentia-se livre para passear à beira-mar ou até ao lago de água doce, para inspecionar as manadas de póneis galeses e ovelhas, ou para observar animais na floresta de pinheiros.

Cada convidado era encorajado a procurar um lugar especial para criar ou pensar em solidão, ao ar livre ou numa das várias casas espalhadas pela propriedade. Entretanto, a família de seis filhos de Marie Garland e os seus oito filhos adotivos ofereciam-lhe distrações divertidas. Hope, a filha de catorze anos, recordou mais tarde que ele fez um bolo de

pétalas de rosa com eles e dedicou tempo a conversar e a observar os seus esforços artísticos.

Embora estivesse a realizar muito trabalho, as semanas foram como umas férias. "Saudações das árvores e das flores," escreveu ele a Marianna. "Sou um convidado real numa casa real numa paisagem real. Posso trabalhar aqui, montar cavalos e posso conduzir o automóvel sempre que quiser. . . . Por favor, envia-me dois quilos de halvah e duzentos cigarros." A Mary, exclamou: "Gostaria de ficar aqui para sempre!! porque sou livre para ser o que quero e fazer o que gosto. E sinto que serei capaz de fazer algum bom trabalho." Ela respondeu-lhe com um desejo seu de há muito: "Alguns dos teus quadros . . . e algumas das tuas coisas em inglês seriam preciosas para os soldados num livro de bolso. Penso, por exemplo, em 'God' e na 'Hand in the Cloud' que me mostraste em março. Seriam como as reservas de Deus no coração de um homem. E eu gostaria que os prisioneiros de guerra pudessem tê-los, por amor, luz e espaço."

A 6 de maio, regressou a Boston com o que seria a realização desse sonho. "Kahlil . . . com um aspeto maravilhosamente bom — sólido, bronzeado, de olhos brilhantes e sem nervosismo, sem desgaste. 'Passei um tempo glorioso,' começou ele. 'Senti vontade de trabalhar e fui capaz de o fazer.'" Ele elogiou a capacidade da Sra. Garland de combinar uma vida intelectual vigorosa com o papel prático de proprietária de uma quinta e, acima de tudo, a sua atitude emancipada na educação dos seus filhos: "Essa é uma das coisas que mais admiro . . . a liberdade que ela dá aos outros. Com os rapazes, por exemplo, ela diz-lhes francamente que tenta aprender com eles em vez de os ensinar."

Finalmente, Mary conseguiu que ele falasse sobre o que tinha realizado naquela comunidade idílica. Não fizera nenhuma pintura, mas "fiz cerca de dois terços da grande peça de trabalho em inglês sobre a qual te escrevi. Tem estado a amadurecer em mim há dezoito meses ou mais — mas tive a sensação de que ainda não era suficientemente grande para o fazer . . . mas nos últimos meses tem estado a crescer e a crescer em mim e comecei-o. Há de ter 21 partes — e já escrevi 16 delas. . . . Isto deu muito trabalho." 16

Ele descreveu o prólogo:

Numa cidade entre as planícies e o mar, onde os navios chegam, e onde os rebanhos pastam nos campos atrás da cidade — ali vive e vagueia pelos campos e um pouco entre as pessoas, um homem — poeta, vidente, profeta — que os ama, e a quem eles amam — mas há uma solidão, um distanciamento, afinal, em relação a ele. Eles ficam contentes por ouvi-lo falar — sentem nele uma beleza e uma doçura — mas no seu amor por ele nunca se aproximam muito — mesmo as mulheres jovens que se sentem atraídas pela sua gentileza não se atrevem propriamente a apaixonar-se por ele. E embora as pessoas o considerem parte da cidade, e gostem que ele esteja lá, e que fale com os seus filhos nos campos, há uma consciência... de que isto é tudo temporário.

E um dia, vindo do horizonte azul, chega um navio em direção à cidade — e, de alguma forma, todos sabem, embora nada seja dito, que o navio é para o eremita-poeta. E agora que o vão perder — o sentimento do que ele representa na vida deles chega até eles — e todos se apinham na margem, e ele fica de pé e fala com eles. E um diz: "Fala-nos sobre as Crianças," e outro: "Fala-nos da Amizade" — e ele fala destas coisas. . . . Foi sobre o que ele diz acerca delas que tenho estado a escrever. Há 21 ou talvez 24 partes — E quando ele termina — entra no navio — e o navio navega para longe no nevoeiro. 16

Ele leu a Mary as partes sobre as crianças, amigos, roupas, comer e beber, conversar, dor, homens e mulheres, morte, tempo, comprar e vender, ensinar e autoconhecimento, casas e arte. "E no fim," anotou ela, "alguém diz ao poeta: 'Fala-nos de Deus,' e ele diz: 'd'Ele tenho estado a falar em tudo'." 17

Imediatamente começaram a fazer as "muito ligeiras alterações necessárias" em sete das partes. "Não estou a tentar escrever poesia nestas," disse ele. "Estou a tentar expressar pensamentos — mas quero o ritmo e as palavras certas para que não sejam notados, mas apenas se infiltrem, como água num pano — e que o pensamento seja a coisa que

fica registada." "Ele não leu a parte sobre o Amor ao início," escreveu ela, mas quando ele começou:

*"When love beckons to you, follow him,*

*Though his ways are hard and steep,"*

ela ficou transfixada. Não havia "nenhum mais belo". "Reparas como estas coisas estão cheias do que dissemos ao conversar juntos, por vezes há anos?" perguntou ele. "Não há nada nelas que não tenha vindo das nossas conversas. Falar sobre elas contigo tornou-as claras para mim. E escreve-se estas coisas para encontrar nelas o seu próprio eu superior. Este poema . . . tornou-me melhor."

Nessa noite começaram a chamar à obra "Os Conselhos". Depois de ele partir, levando emprestado um livro e um impermeável de borracha preta contra a chuva, ela refletiu: "E quando ele descreveu o Eremita-poeta d'Os Conselhos e a relação das pessoas da cidade com ele — foi uma descrição, até ao âmago, da forma como as pessoas são para com ele próprio. E ele expressou-o com uma precisão, um domínio, completo — as palavras ajustavam-se tão estreitamente como a luz. . . . É uma coisa solene, e incrível, olhar para o seu olho e ouvi-lo dizer como um poema o que está no seu coração mais profundo e na sua consciência durante a solidão." 18

A sessão de trabalho seguinte ocorreu a 11 de maio. Ela sentiu que seis das partes em que tinham trabalhado estavam agora completas, mas tinha reservas quanto à linguagem de outras. "Eu não deveria estar propriamente a escrever em inglês, de qualquer modo," confessou ele. "Mas falo tanto inglês — e todos os meus amigos escrevem — escrevem o tempo todo. Está tudo à minha volta. Mas ainda penso em árabe . . . quando estive a escrever em árabe, o inglês está, oh! tão longe. Tenho de pensar como se soletra até a palavra mais simples."

Parcialmente para dissipar as dúvidas dele, mas mais para clarificar os seus próprios objetivos, ela delineou o seu método geral de criticar a linguagem dele:

Vou dar-te um pouco de material de leitura para segunda-feira. . . . I. Quando lês as tuas coisas, estou sempre a ouvir com três ouvidos —

1. o da minha própria alma.

2. o do homem comum — e outros — de hoje que o possam ler ou a quem possa ser lido.

3. o do homem simples das gerações vindouras. II. Não relato sobre o 1. — e não posso . . . por isso digo apenas "Amo-o" ou "É belo"... . III. Relato sobre o 2 e 3.

4. Dirá ao 2 o que tu pretendes que diga?

5. Será ainda sólido para o 3 — e há algo nele que o tempo vá descartar?

Embora admitindo as suas táticas de "martelo de ferreiro", terminou a sua lição reconhecendo que havia uma forma melhor de crítica — "e mais fiel a uma realidade maior." 19

Pela terceira semana de maio, ele estava de volta a Nova Iorque. O seu ímpeto criativo continuou e ele enviou cinco pacotes de poemas e trechos de "Os Conselhos" para o número 314 da Marlborough Street. "Espero que não te importes que te envie estas coisas, agora que estás tão ocupada," desculpou-se ele. "Por favor, não lhes dediques um pensamento até que não tenhas mais nada para fazer."

Era verdade que a vida de Mary nunca estivera tão cheia, pois ela estava a fechar a sua escola. Nos últimos anos, tinha expressado dúvidas sobre o rumo da mesma e sobre o seu próprio papel como educadora. Após uma reunião de diretoras, observou: "Falei uma língua diferente de todas exceto das mulheres jovens na associação . . . nós no 314 estamos a fazer um trabalho diferente porque aqui temos de enfrentar o Hoje e ser úteis apenas às raparigas de Hoje — enquanto as escolas da moda podem viver com um trabalho menos vital, devido à desejabilidade social da sua clientela." Ela culpava-se por não ter conseguido ganhar o apoio da elite da sociedade de Boston. Uma noite, mostrou a Kahlil um conjunto que pensava permitir-lhe a liberdade que a sua vida ativa exigia. Quando

ele especulou sobre como os pais reagiriam ao seu aspeto "diferente", ela retorquiu:

Boston já me avaliou e rejeitou, por isso não preciso de esperar vantagem em Boston através de qualquer conformidade. . . . Sou classificada logo a seguir à Miss Winsor [outra diretora] — a par dela por alguns — em espírito e em alguns talentos — mas eles não querem enviar-me os seus filhos porque sou diferente — e não querem que as suas filhas sejam diferentes e querem saber exatamente para onde as estão a enviar; . . . As raparigas recebem algo aqui que não recebem noutro lugar. . . . Mas eu prejudiquei-me com a Back Bay em 1903 quando montei o cavalo em pelo e andei no topo do trapézio no quintal dos Lees em Cohasset — sem nunca imaginar que estas coisas afetariam a minha desejabilidade como cuidadora de raparigas aos olhos dos pais. Eles gostavam de ver estas coisas em mim, mas não queriam que as suas filhas as fizessem. Não confiam em mim. Não sou discreta para eles. 21

Em abril, ela tinha aceitado uma oportunidade para realizar mais plenamente a sua visão do que uma escola deveria ser. Foi convidada para dirigir a Cambridge School, fundada em 1886 por Arthur e Stella Gilman, os pioneiros na educação das mulheres que também tinham iniciado a *Cambridge Society for Collegiate Instruction*, que eventualmente se tornou o *Radcliffe College*. Kahlil achou que seria uma boa mudança. Quando ela descreveu o facto de a escola a querer como "semelhante a um pedido, 'Vem e ama-nos. Queremos ser amados'," ele concordou: "Claro. É a única coisa que todos queremos." 22

E assim ela deixou a sua escola, o lugar abafado por edifícios de tijolo estreitos, o detestado beco traseiro e a rua movimentada. A Cambridge School, uma mansão vitoriana ampla cercada por árvores em flor e relvados extensos, estava localizada no número 36 da Concord Avenue. Ela via a sua nova responsabilidade de lhe dar uma reputação mais elevada na comunidade como um desafio e, com a sua luz e amplitude, sentia-se "arejada por todo o lado." A sua última carta a Gibran da Marlborough Street resumiu os anos desde 1903: "Esta é a nossa última noite nesta casa velha . . . os anos enchem o meu coração de gratidão . . . e pelo que há de melhor, mais distante e mais profundo na

mudança . . . abençoo e agradeço a Deus pela nossa amizade mais do que por todas as outras coisas. . . . Quando penso nela como um todo — quinze anos — pois afinal é exatamente o mesmo período da minha vida nesta casa e nesta escola — pois conhecemo-nos no meu primeiro inverno — tem sido como um único momento." 23

"Abençoei-te mil vezes por essa carta, a última do 314 e a primeira de Cambridge," respondeu ele. "Diz-me tantas coisas maravilhosamente doces sobre os últimos quinze anos. . . . O 314 foi de facto a corrente da qual bebi a água da vida, e pensarei sempre naquela sala grande como o local de nascimento de tudo o que vale a pena em mim e na minha vida. Mas, Mary, onde quer que estejas é o 314. É o espírito da casa, não a casa." 24

Tal como ela estava a começar uma nova vida em Cambridge, também ele o estava, de certa forma. Algures entre meados de maio e o fim de junho, foi apresentado a Alfred A. Knopf, um jovem editor cuja reputação, embora com menos de três anos, estava a atrair muitos escritores invulgarmente talentosos. James Oppenheim, cujo *The Book of Self* tinha saído recentemente com a chancela da Knopf, organizou um almoço em Greenwich Village. Também presentes estavam Bynner e de Lanux, que estava suficientemente entusiasmado com *"The Madman"* (que a Macmillan tinha rejeitado) para se oferecer para o traduzir para francês. Antes do encontro, Gibran relatara: "Alfred Knopf, o editor, deseja lançar as minhas 'Parábolas'. É uma boa casa e mais interessada em colocar um livro perante o público do que as outras firmas." Mary aprovou: "Knopf parece um pouco novo na fama, mas está a lançar muitos livros interessantes de pessoas de outros países, e terei muito interesse em saber se ele é sólido e desejável."

No espaço de um mês, no mesmo dia em que Mary se mudou para a Cambridge School, ele pôde finalmente anunciar triunfantemente:

O Sr. Knopf e eu revimos quase tudo o que diz respeito ao meu pequeno livro "The Madman—His Parables and Poems". O contrato foi assinado ontem, e o frontispício foi entregue ao gravador enquanto eu lá estava. O livro sairá algures em meados de outubro. Quanto mais vejo do

Sr. Knopf, mais gosto dele. Ele é jovem e tem um olho para o belo e, embora não seja nenhum filantropo!, é honesto — não deixa nada por dizer. Claro que quero que o livro seja um sucesso comercialmente, tanto por causa do Sr. Knopf como por causa do meu próximo livro, "Os Conselhos". Mas penso que podemos fazer dele um sucesso. Haverá três desenhos no livro, o frontispício e outros dois, e deverão tornar o livro mais interessante. 25

Por volta da mesma altura, surgiu outro indício de que ele se estava a tornar mais confiante quanto à sua capacidade de escrita. "Defeat, my Defeat," um poema que tinha escrito recentemente em inglês, foi incluído num folheto que defendia a autodeterminação para os países fragmentados na Europa de Leste. A publicação foi patrocinada por Franklin Nicola, um financeiro de Pittsburgh e amigo de Marie Garland a quem Gibran tinha conhecido através de Haniel Long. Mary viu o poema apenas depois de publicado. "Envio-te duas cópias que espero que gostes," escreveu ele. "E se encontrares algum erro no inglês, por favor diz-mo. Nunca é tarde para conhecer os erros." Mas mais tarde, quando ele decidiu incluí-lo em *"The Madman"* e ela se ofereceu para trabalhar nele, ele recusou a oferta. "Está tudo impresso agora e não pode ser mudado. E não importa muito, afinal. Talvez eu nunca devesse tê-lo incluído no livro." 26

Ao longo de julho, ele alternadamente alegava cansaço e excesso de trabalho sempre que Mary sugeria uma visita juntos. A resposta dela à óbvia implicação de que ele preferia os retiros no campo dos seus amigos — os Ford em Rye, os Bayne em Long Island, os Morten em Connecticut — foi tipicamente abnegada. Não se sentindo mais ofendida se ele se comportasse de forma pouco atenciosa, parecia viver apenas para as linhas que ele lhe enviava. "Que Deus te abençoe e torne Rye e Long Island adoráveis, refrescantes, doces e livres para ti — e que sempre te mostre mais, te diga mais e te ame mais. . . . Tenho estado a dizer para comigo o dia todo: 'Que outra coisa no mundo é tão deliciosa como a vinda destes Conselhos'." 27

Embora os seus tempos juntos se tornassem mais escassos, ele ainda contava com ela para cuidar de Marianna. Quando a sua irmã finalmente

se mudou para o apartamento de três divisões na 76 Tyler Street, tanto ele como Mary começaram a encorajá-la a deixar o estabelecimento da Miss Teahan. Mary tinha uma vez resumido a monotonia do lugar notando quão "azedada, biliar e dececionada com todas as memórias a Miss Teahan parecia — sentada a costurar com a pequena Ethel de faces lisas na outra extremidade do mesmo tecido diáfano." Mas era difícil para Marianna, agora com trinta e três anos, separar-se da única vida que alguma vez conhecera. Finalmente, Kahlil ameaçou não a visitar mais, Mary insistiu que coser bainhas para outros "não era digno", e ela foi forçada a reformar-se.

Mary continuava a guiar a mulher mais jovem, supervisionava as suas compras importantes e informava regularmente sobre a sua saúde. "Marianna Gibran tem um casaco de inverno!" escreveu ela nesse verão. "Novo, azul, grande, belo. O mais quente e melhor que já vimos! O nosso sonho tornado realidade — e ela vai mandar fazer um fato cinzento Oxford, e não menciones — mas estamos a fazer tratamento com uma excelente mulher osteopata que está a endireitar a rotação espinal que a afasta do seu vigor nativo." 28

Kahlil preparava-se para deixar Nova Iorque para as suas férias anuais em Cohasset, e Mary ofereceu-se para exibir a sua mais recente habilidade conduzindo-o até lá. "Já sei conduzir um automóvel, K. G. . . . É simples — e gosto mais do que ser conduzida. Arranjei um carro para a escola — forçosamente para trazer raparigas de Boston." Mas ela aceitou alegremente a evasiva dele à sua oferta. "Fico tão contente por não parares em Boston ou Cambridge, pois eu própria sou um tal deserto de solidão . . . mas ver-te-ei antes de voltares para Nova Iorque, de qualquer forma."

Não se viram de todo esse verão. Ele terminou o seu longo poema árabe *"Processions,"* que estava agendado para publicação no outono por Naseeb Arida, o antigo editor da novamente extinta *al-Funoon*. Partiu de Cohasset apressadamente porque "tanto o comité sírio como o Sr. Knopf pareciam achar que eu sou muito necessário," notificando-a de que estaria livre para a ver em Nova Iorque no fim de semana seguinte. Cada vez mais as suas cartas revelavam uma qualidade de independência sem

precedentes. Durante muitos anos tinha sido ela a anunciar a hora e o lugar das suas visitas; agora ele começava a assumir o papel dominante, e ela contentava-se em segui-lo. Ele acrescentou que as suas férias tinham sido "bastante frutíferas. Acrescentei sete novas procissões ao poema árabe original. Mas cada uma das novas procissões exige um novo desenho. Portanto, vês, Mary, que não estou apenas pressionado por coisas fora de mim, mas também por coisas dentro de mim." 29

Depois de ela finalmente o ver no estúdio a 31 de agosto, o seu diário revelou, talvez inconscientemente, uma mudança definitiva nos seus papéis. Tornou-se uma série de monólogos dele em vez das conversas animadas em que ela tinha participado de igual para igual. Estava a desaparecer rapidamente a qualidade de partilha, a bisbilhotice íntima, que o tinha vivificado durante os últimos oito anos. Ela parecia feliz apenas por registar o ponto de vista ou as atividades dele e tornava-se cada vez mais relutante em inserir-se. Sobre *"Processions"*, escreveu:

As procissões são aspetos da vida vistos pelo Homem em dois eus [ela chamou-lhes *Civile* e *Foreste*] — o eu da civilização . . . e o eu espontâneo e simples como certos rapazes pastores do Próximo Oriente — ou o homem que aceita e se harmoniza com a vida, sem analisar, duvidar, debater ou definir. Os dois encontram-se onde os seus dois mundos também se encontram — num cume de terra nos arredores da cidade e à beira da floresta . . . e cada um diz o que a coisa em questão representa na sua experiência. . . .

Há três procissões de amor: uma de luxúria de verão, odiada por *Civile*, mas chamada por *Foreste* apenas de uma doença algures entre os ossos e a pele, que passará; uma de paixão grande e avassaladora, que para *Civile* é loucura, mas da qual *Foreste* diz: "Se é loucura esquecer tudo no furor do amor, então na floresta não há ninguém que seja são"; e uma de compreensão (oh! não me consigo recordar desta — embora seja provavelmente a de companheirismo permanente e filha de Deus). Que *Civile* expressou uma coisa nobre e vasta e que *Foreste* a tornou de imediato ilimitada, simples e para sempre em movimento. E *Foreste* diz que não há morte na floresta. *Foreste* usa metros líricos borbulhantes,

muitos deles — sempre diferentes. *Civile* usa sempre o mesmo — e cada segunda linha sua termina com a mesma rima — *a wra*.

Tanto Kahlil como Mary tinham antecipado o outono que chegava como o tempo em que ele publicaria quase simultaneamente um livro em inglês e um árabe. No entanto, uma escassez de papel atrasou *"Processions"* na tipografia. Ele estava ansioso para que este poema, a sua primeira tentativa séria de escrever uma obra tradicionalmente rimada e metrificada em árabe, fosse apresentado ao mundo como um exemplo de fabrico de livros requintado, e decidiu esperar que Arida localizasse um bom *stock*. Quanto ao seu editor americano, disse a Mary: "Knopf é um ser tão doce e resiste bem ao tempo. É muito belo na sua abertura a sugestões, também, quando se está a trabalhar com ele. Tem vinte e cinco anos — casado com uma boa e simpática esposa e têm uma querida filhinha. Jantei com ele há duas noites."

Por esta altura, ele aceitava as ruturas entre si e os seus amigos americanos pacifistas. Estava a encontrar um novo tipo de papel para si próprio — uma atitude empática e compreensiva que atraía até estranhos. Escreveu "Defeat, my Defeat", explicou ele, para dar coragem às pessoas que pensavam ser falhadas. "E sabes, ouvi falar mais desse poema do que de qualquer um dos outros?" Continuou:

As pessoas são tão solitárias. Das centenas que choram no meu ombro, por assim dizer, e me contam as suas histórias de vida, quase todas dizem: "Sou um fracasso e estou só", quer sejam casadas e bem-sucedidas e amadas em casa, ou não. Elas encontraram a verdade. Que cada um de nós está eternamente só — e só com a vida imaginativa — e não sabem o que fazer com a sua vida imaginativa. Recuam perante a vagueza e o trabalho de pensar e sentir nela. Apenas desejam poder mudar as coisas para que a sua presença não se fizesse sentir. Não entraram em contacto com o todo para poderem habitar com ele. Estão perplexas e intrigadas.

Uma noite, enquanto subiam a Quinta Avenida depois do jantar, viram um gato branco deitado num umbral. "Morto!" disse um homem que acabara de lhe tocar com a bengala. "Achei que era um pouco belo

demais para estar vivo," comentou Kahlil. Isto levou-os a falar "sobre o aspeto que surge tão divinamente quando as pessoas morrem." Ele relembrou os últimos dias da sua mãe: "Ela morreu . . . com o sofrimento mais terrível. No entanto, o seu rosto nunca deu sinal de que sofria. . . . Esteve durante algum tempo no Hospital de Massachusetts — e o médico-chefe de lá costumava despachar os seus outros casos tão depressa quanto podia e vinha sentar-se um pouco com ela para conversar. A sua conversa era sempre tão deliciosa — Ela tinha a língua de ouro." 31

Mary deve ter recordado outra versão da doença de Kamila, que lhe tinha sido contada quatro anos antes. Segundo Marianna, a sua língua, em vez de ser "de ouro", estivera inchada por falta de uma pessoa que falasse árabe para conversar enquanto estava de quarentena. Embora as aparentes disparidades devam ter ficado registadas na mente retentiva de Mary, ela não fez qualquer esforço para o desafiar. As suas extravagâncias eram como uma pele protetora, que ela tinha deixado de tentar penetrar. Ela aceitava tudo nele — os seus pecadilhos, fabricações, evasivas — e abençoava-o continuamente.

A 22 de outubro de 1918, ele enviou-lhe uma cópia de *The Madman*. A inscrição manuscrita era simples: "Para M.E.H. Também isto te devo. K.G." Duas semanas depois, ele disparou a notícia de um evento mais esplêndido do que qualquer vitória pessoal:

Quinta-feira — o sétimo dia de novembro. Mil novecentos e dezoito. Mary. Do nevoeiro escuro nasce um novo mundo. É de facto um dia sagrado — O mais sagrado desde o nascimento de Jesus. O ar está apinhado com o som de águas correntes e o bater de Asas Poderosas. A voz de Deus está no vento. Kahlil.

O seu entusiasmo, despertado pelas notícias do falso Armistício, foi prematuro por quatro dias. A 17 de novembro, seis dias após a assinatura do verdadeiro Armistício, ele ainda estava eufórico. "Há muito tempo, Mary, disse para comigo: 'Deus habita dentro de mil véus de luz', e agora estou a dizer: 'O mundo passou por um dos mil véus de luz e está mais perto de Deus'. Tudo é diferente. Toda a gente é diferente. Os rostos nas

ruas e nas lojas e nos carros e comboios são diferentes." 32 Tinham esperado quatro anos por esta paz, e a publicação de *The Madman* no mesmo mês tornou a sua paz ainda mais doce.

## Arrabitah: O Vínculo da Pena

"Não ias enviar-me alguns folhetos sobre *The Madman*?" perguntou Mary quando recebeu a sua cópia. "Gostaria muito de os ter — poderia facilmente usar cem." 1

Ao prosseguir a sua própria campanha publicitária em nome de Gibran, ela nunca contestou a afirmação principal no folheto, que dizia: "Auguste Rodin disse de Kahlil Gibran: 'Ele é o William Blake do Século Vinte'." É verdade que, já em 1904, os críticos em Boston ligavam o trabalho de Gibran ao de Blake, mas ele próprio nunca relatara as palavras de Rodin durante a sua estadia em Paris. É provável que a citação tenha sido inventada por ele e foi certamente usada mais num espírito de promoção do que de verdade. No entanto, Mary, cuja devoção à franqueza era intensa, aprovou cordialmente a afirmação apócrifa.

O circular da Knopf não foi a primeira vez que Kahlil confundiu deliberadamente os seus leitores. Dois anos antes, tinha escrito um esboço biográfico para a *al-Funoon* que começava assim: "Gibran nasceu no ano de 1883 em Bsharre, Líbano (e mais precisamente, diz-se, em Bombaim, Índia)." Continuava investindo-o com honras oficiais. Os seus estudos fragmentados em Paris tornaram-se um diploma distinto da *École des Beaux-Arts*; a aceitação de uma pintura no Salão de 1910 foi exagerada como uma filiação de pleno direito na *Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres*. 2

Era evidente que Mary muitas vezes questionava secretamente os seus embelezamentos. "Porque foi a tua 'Carta ao Islão' tão difícil de ler para a Marianna?" perguntou-lhe ela uma vez, e suspeitou silenciosamente do analfabetismo da sua irmã após a resposta pouco convincente dele sobre o estilo difícil do poema. Tinham discutido muitas vezes a sua reticência e o facto de a curiosidade americana o repelir. Em

1912, ele tinha tentado pela primeira vez definir o seu conceito de "verdade criativa versus verdade morta". "Os Árabes distinguem entre os dois tipos," disse-lhe ele. "Eles detestam perguntas impertinentes e o trivial. Pergunta a um o que ele comeu à ceia e ele poderá dizer-te néctar e aves do céu — e tu poderás descobrir que foram na realidade batatas, cogumelos e feijões. Mas ele não está a mentir; está a recusar-se a responder — o que ele não gosta é da tua pergunta." Ele evitava dar respostas que pudessem revelar as suas origens:

Encontro muita curiosidade — e odeio-a. Não há nada em mim que não possa ser visto — no meu trabalho — no meu rosto, em mim. Mas as pessoas não querem descobri-lo — querem que eu lhes diga em palavras. Não querem trabalhar para isso. . . .

. . . Há muitas coisas em mim que não quero que nenhum ser humano saiba. São minhas — e de mais ninguém. . . . Há um abismo entre cada alma e as outras almas . . . não é suposto ser transposto. Sinto-me mais próximo de pessoas que são um pouco remotas — que têm em si esse distanciamento. A curiosidade é uma das qualidades mais odiosas da mente humana. E a máscara agradável que assume é a Simpatia. A curiosidade está em todo o lado e muitas vezes chama-se a si própria Simpatia, até para si mesma.

Assim, na altura em que *The Madman* foi editado, Gibran tinha sido apresentado aos americanos como um herói misterioso e um génio feito — o homólogo do Médio Oriente de Tagore. Todas as referências aos seus dias de adolescência como um "faquir de rua", às suas precoces ligações com os decadentes de Boston, foram apagadas. "Este livro apresenta aos leitores ingleses a obra do maior poeta da Arábia . . .", escreveu o crítico do *New York Call*. "Na opinião de muitos críticos, ele é um poeta muito maior do que Tagore."

No *Sun*, Howard Willard Cook, que também era membro do grupo de jantar de sexta-feira da Sra. Ford e que mais tarde incluiu Kahlil na dedicatória de uma antologia de poesia, contribuiu para o mito crescente. "É apropriado que do Líbano, na Síria, venha um novo salmista e escritor de fábulas, que nos dá, ao mundo ocidental, uma nota raramente

encontrada nos escritos dos nossos próprios poetas." A *Evening Post* analisou *The Madman* juntamente com uma tradução de poesia chinesa de outro jovem escritor, Maxwell Bodenheim:

O volume de Kahlil Gibran, requintadamente embelezado por três desenhos simbólicos do autor, reflete uma beleza de um calibre inteiramente diferente. É o poder da parábola que Gibran utiliza, e emprega-o com grande perícia. . . . Parece uma mistura de Tagore, La Fontaine, Nietzsche e Dr. Sigmund Freud — uma mistura que, em *The Madman*, é surpreendentemente bem-sucedida. Gibran, assegura-nos o editor, é tão lido na sua Arábia natal como Tagore o é na Índia. Isto parece um tanto improvável, pois onde Tagore fornece aos seus leitores doces agradáveis e palatáveis, . . . Gibran oferece-lhes doses fortes e muitas vezes amargas de desilusão e verdade, um tónico apreciado por poucos. Um poema como "The Sleep Walkers" poderia ter sido retirado diretamente da reveladora obra de Jung, *"Wandlungen und Symbole der Libido"*. 4

Tão entusiasta foi o *Post* que, um mês depois, publicou uma entrevista com Gibran realizada por Joseph Gollomb. Mais uma vez, ele foi comparado a Tagore em termos da sua popularidade, origens exóticas e uso da parábola. "Mas a semelhança termina aí," escreveu Gollomb, "e as diferenças aparecem."

Tagore . . . é uma figura de alguma tela que Sir Frederic Leighton poderia ter pintado de um místico religioso. Gibran é a Broadway ou Copley Square ou The Strand ou a Avenue de L'Opera — um cosmopolita do mundo ocidental corretamente vestido. As suas sobrancelhas escuras, o bigode e o cabelo um tanto encaracolado acima de uma boa testa; os olhos castanhos límpidos, ponderados mas nunca abstratos na expressão; as roupas sensatamente cortadas, elegantes mas não conspícuas — pareceu-me haver nele uma facilidade de adaptação camaleónica.

No seu estúdio na West Tenth Street, parecia um habitante sensato de Greenwich Village — pois tais existem. Mas se o tivesse visto num congresso de economistas, ou num café vienense, ou na sua Síria natal, sinto que ele pareceria igualmente integrado no quadro em cada

instância. Não se trata de falta de individualidade no seu caso, mas, pelo contrário, de um senso comum e uma simpatia invulgares que transcendem as diferenças e lhe permitem compreender tão bem cada ambiente em que se encontra que ele nem se sente nem parece o estranho. . . . Não obstante a sua cidadania no mundo como um todo, o Sr. Gibran sente-se um sírio. Para ele, não há contradição aqui. Ele está a trabalhar para criar um mundo no qual exista uma grande irmandade de compreensão mútua e simpatia. "Mas nesse grande processo, a tarefa de cada povo será não acabar com o caráter nacional, mas contribuir para ele," disse-me ele.

Ele foi então citado longamente sobre as contribuições históricas dos povos de língua árabe. Estava otimista de que, com a autodeterminação, "o nosso povo terá muito para dar." Gollomb encerrou especulando que a sua influência sobre as pessoas "que leem inglês . . . resta ver. Mas ele veio para ficar, a julgar pela impressão criada pelo seu primeiro trabalho. . . . Ele está a emergir na cidadania de todo o novo mundo. Será Kahlil Gibran, o indivíduo, que está assim a emergir? Ou será a voz e o génio do povo árabe?" 5

As revistas mais críticas duvidavam do apelo duradouro dos seus poemas, mas mesmo o seu elogio ténue sublinhava a lenda. A *Dial* observou: "Não é estranho que Rodin tivesse esperado muito deste poeta árabe. Pois nessas parábolas e poemas que Gibran nos deu em inglês, ele parece curiosamente expressar o que Rodin fez com o mármore e o barro. A língua inglesa nunca parece um meio adequado para trabalhos desta natureza. É demasiado angular, demasiado resistente para conter os significados que a literatura oriental amontoa tão espessa e deslumbrantemente como joias num punho de espada incrustado."

A *Nation* também se mostrou cética: "Os discípulos do culto moderno das coisas orientais acolherão possivelmente o espécime da obra do sábio árabe, Kahil [sic] Gibran. . . . Pensamos, no entanto, que a maioria dos ocidentais achará a obra repelente na sua perversidade exótica, e pô-la-á de lado com um abanar de cabeça incompreensivo, pois o Oriente é o Oriente e o Ocidente continua a ser o Ocidente, e Tagore não conseguiu realmente transpor o abismo entre eles, nem

pensamos que Gibran o fará." Mas apenas Harriet Monroe, a perspicaz editora da *Poetry*, duvidou da imagem evocada pela publicidade da capa. "Se Auguste Rodin realmente chamou a este poeta sírio 'o William Blake do Século Vinte', como relata a sobrecapa, só posso sorrir ao recordar, de conhecimento pessoal com o grande francês, a sua serena amabilidade para com todos os colegas artistas; e, neste caso, foi ao colega artista — ao desenhador, não ao poeta — que a alegada observação de Rodin deve ter-se referido." 6

*The Madman* suscitou uma reação privada muito mais interessante. Fred Holland Day, que em 1918 não só tinha abandonado a fotografia artística mas, literalmente, o mundo, ainda estava a par dos acontecimentos editoriais. Um mal-estar geral, atribuído por alguns aos terrores da guerra, por outros à saúde debilitada da sua mãe, tinha-o afastado ainda mais da vida ativa. Cinco meses após a publicação de *The Madman*, ele retirou-se permanentemente para a cama e passou os restantes catorze anos da sua vida num exílio esplêndido no terceiro andar da propriedade da sua família em Norwood. O seu único contacto com o mundo exterior vinha através da experiência dos criados da família, visitas ocasionais de amigos fiéis e correspondência com alguns escolhidos.

Em dezembro, enviou uma cópia de *The Madman* ao seu antigo sócio, Herbert Copeland, cuja atividade literária também se tinha deteriorado desde os dias áureos do seu empreendimento editorial. Após o fim da parceria, ele editou *The Future of the American Negro* de Booker T. Washington, mas passou os anos seguintes a derivar por cargos menores em editoras, e por esta altura trabalhava como escriturário no Boston City Hospital. A sua carta de agradecimento a Day é uma avaliação pertinente do desenvolvimento de Gibran.

Fico contente por ter o livro do Kahlil. Obrigado. Discordo de ti quanto a ele. Acho-o realmente inteligente, surpreendentemente. Dificilmente diria "O William Blake do Século Vinte", pois falta-lhe totalmente a simplicidade; mas acho honestamente que é muito bom mesmo, realmente bom daquela forma anormal que raramente atinge a grandeza, mas, no seu género, acho-o notavelmente bom e "esperto". Eu

não diria que ele tivesse isso dentro de si, embora não o veja há anos, claro. Onde anda ele hoje em dia? Por esta parte do mundo? Alguma vez tens notícias dele? Despertou bastante o meu interesse — e entusiasmo.

Day recebeu outra carta durante a época de Natal. Assinada apenas com as iniciais S. A. L., confirma a imagem do editor excêntrico agora negligenciado por todos, exceto pelos seus associados mais antigos. "Kahlil Gibran parece continuar a ser o centro das atenções. Vês-no? Lembra-se ele de tudo o que fizeste por ele, ou é ele também um daqueles que esquece?" Day respondeu enviando uma cópia de *The Madman* ao remetente, que por sua vez escreveu: "Gostei muito dos poemas, talvez não tanto das parábolas." 7 O que o próprio Day pensava do livro permanece um enigma. Quer as suas sensibilidades aprovassem ou não, pelo menos ele tinha a satisfação de saber que o seu aprendiz da viragem do século estava a ter sucesso no mundo ao qual ele o tinha apresentado.

Nesse mesmo Natal, Mary recebeu uma crítica de Charlotte, que vivia agora em Washington, D.C. A correspondência entre ambas tinha perdido há muito o seu ardor íntimo — a última notícia de Charlotte, seis meses antes, tinha transmitido o seu medo quase histérico de um terramoto iminente e a notícia de que, como um "ato de sacrifício" para com a guerra e a sociedade, tinha queimado 113 quilos dos seus manuscritos. Agora, chegava o capítulo final da correspondência de doze anos. Depois de descrever a sua crescente prática como psicanalista leiga, escreveu ela:

Quando vi a tua letra no anúncio de "The Madman" fiquei tão contente — e depois tão dececionada quando não encontrei a mínima nota tua — exceto o teu prazer e interesse implícitos no sucesso do K. . . . A Guerra mudou o meu sentimento sobre a ficção e o drama. . . . [A alegoria é] admissível — assim seria a de Kahlil na forma, não fosse o conteúdo tão perigosamente Oriental, perfeitamente feito, admito — mas tão cheio do autoerótico — concordo com [Ralph Adams] Cram que o Gótico é a única forma cristã que tivemos — no viver e na expressão — o pináculo, o alerta, o ávido, não a cabeça inclinada e a mão sem nervo e a

sátira. Tudo isto a dada altura cativou-me como te cativa a ti. Mas agora tenho medo disso. 8

Todos os vestígios da relação dela ou de Kahlil com Charlotte desapareceram com esta troca de palavras. A amiga mais próxima de Mary e o contacto social indispensável dos primeiros dias de Kahlil em Nova Iorque recuaram para o plano de fundo. A rutura vinha a crescer há cinco anos. Certamente, o pacifismo inabalável de Charlotte tinha gerado desconfiança mútua. O diário de Mary revelou outra fenda: em 1919, Gibran já não incluía Ameen Rihani entre os seus amigos árabes favoritos. Quando este casou com uma artista americana no final de 1918, Kahlil passou a notícia a Mary com alguma relutância, que por sua vez a contou a Charlotte.

Ele nunca mencionou a nova carreira de Rihani como escritor de crítica para revistas de arte americanas e, no espaço de dois anos, desassociar-se-ia completamente do seu velho amigo. Não é claro se o ciúme profissional ou a fricção resultante do caso de Ameen com Charlotte causaram a rutura. O que é óbvio é que ao dissolver velhos laços — primeiro com Josephine, depois com Day, a seguir com Charlotte e finalmente com Rihani — Kahlil estava também a descartar velhas identidades, ou "máscaras". Nas palavras do seu *Madman*: "Acordei de um sono profundo e descobri que todas as minhas máscaras tinham sido roubadas. . . . Gritei: 'Abençoados, abençoados sejam os ladrões que roubaram as minhas máscaras'." 9 A escolha para a sua década final seria primordialmente uma identidade benigna e gentil, sobre a qual um grupo crescente de discípulos exclamaria e escreveria.

Mary observou pela primeira vez esta graciosa postura pública no início de 1919, enquanto ele visitava Marianna em Boston. A 10 de janeiro, ele leu para a escola trechos de *The Madman* e do ainda não publicado *"Counsels"*.

Antes de entrarmos, quatro das pequeninas estavam no corredor — e deixei que lhe apertassem a mão. "Olá!", disse ele, muito encantado, para elas. . . . Ele leu de forma encantadora — exatamente como lê no seu estúdio. . . . As raparigas ficaram divertidas, e encantadas, e comovidas,

por turnos. Ele começou muito diretamente quando esteve perante a sua audiência — e no fim simplesmente desapareceu — sem hipótese de falarem com ele — e esperou no escritório. . . . "Aquela foi a audiência mais doce que alguma vez tive," disse ele. 10

Os tipos de pessoas que respondiam ao seu primeiro livro em inglês eram diversos. Alfred Hoernle, do departamento de filosofia de Harvard, gostou, mas objetou à figura no desenho da alma a mover-se para cima. Muitos apoiantes do novo Imagismo admiraram a construção da poesia. "Kahlil Gibran está a escrever poemas e parábolas que têm uma música individual, um encanto e distinção ingénuos e uma simetria estrutural baseada no símbolo, no contraste, na repetição e no paralelismo," escreveu Marguerite Wilkinson numa antologia de poesia contemporânea. "[É] quase inteiramente uma poesia de simbolismo.

Os seus poemas são parábolas, não desenhos em rima, ritmo ou imagética, embora os seus ritmos sejam claros e agradáveis. Em . . . *The Madman*, temos as melhores parábolas que podem ser encontradas na poesia contemporânea. E cada uma pode ser interpretada de acordo com o capricho do leitor." Talvez a amplitude de interpretações possíveis fosse o segredo do seu sucesso.

Ele também foi elogiado por reformadores sociais. Uma em particular foi Rose Pastor Stokes, a ativista inconformista cuja devoção à revolução material era tão intensa como a dele era à evolução espiritual. Embora ela acreditasse na mudança violenta enquanto ele defendia o exercício do amor sincero e inteligente, estabeleceram uma relação e ele começou a compreender e a inclinar-se para a posição socialista como um método "para mais justiça nas condições de vida — para uma melhor distribuição de oportunidades."

Uma das suas parábolas então inéditas, "The Capitalist", retratava "um monstro com cabeça de homem e cascos de ferro que comia da terra e bebia do mar incessantemente." Quando ele a leu, um ano mais tarde, "houve um silêncio absoluto — exceto por uma única pessoa que aplaudiu. E quem achas que foi? Rose Pastor Stokes — e eu disse que

estava precisamente à espera do aplauso — bem, então eles desataram aos gritos. . . . Mudei o nome para 'The Plutocrat'."

Ocasionalmente, em 1919, Mary via-o no meio dos seus associados de Nova Iorque. Ela tesourava o mais breve vislumbre.

Vimos Oppenheim no pequeno restaurante francês na Sexta Avenida com a Nona Rua — que rosto tão adorável! O olhar do K. ao cumprimentarem-se foi tão vivo e afetuoso que soube que ele estaria a falar com um amigo real. O. não tem poder no rosto, mas tem uma doçura e sensibilidade e recetividade e amor e seriedade infinitos. . . . Ele simplesmente lançou um jato de sol sobre Kahlil quando olhou para ele. Enquanto caminhávamos para a ceia, um grande automóvel cheio de gente girou subitamente e parou junto ao passeio com a intenção aparente de fazer uma pergunta.

Mas, em vez disso, o homem da marinha fardado ao volante gritou: "Olá, Querido! Olá, pequeno Querido!" para o K. E todos se riram e o K. riu-se e deu um passo em frente para lhes apertar a mão. "Aquele é o Birger [Lie]," disse-me ele depois; "um norueguês e um excelente compositor. E a mulher no banco da frente é a Rose O'Neill." Era um grupo simpático, e a atmosfera do seu cumprimento foi deliciosa — como a atmosfera que se sente entre os grupos de jovens amigos nas peças de Shakespeare.

A atração de Kahlil pela presença tipo Titânia de Rose O'Neill provavelmente levou-o a dizer a Mary: "Estou mais interessado nas pessoas do que alguma vez estive e gosto mais delas", ao que ela acrescentou: "Vejo claramente a mudança nos últimos dezoito meses. A vida fere-o menos e dá-lhe mais. Ele está mais livre com os seus semelhantes e dos seus semelhantes." As noites no estúdio de Rose O'Neill em Washington Square eram uma espécie de utopia teatral, chamada Zanzos, onde a palavra de ordem era criatividade e os poetas governavam. "Kahlil Gibran era da corte, contando lendas da Síria," recordou ela na sua autobiografia inédita. "O poeta-pintor sírio levou-me aos seus conterrâneos para comprar tapetes, lanternas, grandes bandejas de latão decoradas e mochos esculpidos para as pousar." As suas cartas

feéricas revelavam o papel simbólico de cada interveniente. "Volta a Zanzos, onde não se distingue a mulher dos rouxinóis . . .", escreveu ela a Birger e Matta Lie. "Poderíamos ter feito um Zanzos desta Nova Iorque! Com uma punhalada principesca de inteligência, um 'doce musicante', um bobo da corte ou dois, um brilho escuro vindo do Oriente, uma criança fada, um pequeno elefante, uma chama latente de arquiteto, a Síria para o proclamar e a poesia para o convencer! Mais imediatamente! Mais Zanzos! Que não haja geografia senão Zanzos!" 14

Uma fuga para Zanzos era um alívio para Kahlil. Aqui podia manter-se distante de envolvimentos pessoais e, ainda assim, sentir o calor da camaradagem. A irmã de Rose, Callista, foi apelidada de "o pequeno elefante" por causa de um pequeno Ganesha de pedra, o deus hindu da sabedoria, que ele lhe deu. As figuras ilustres que ele começou a descrever a Mary — Padraic Colum, Lord Dunsany, Leonora e Edgar Speyer — foram encontradas pela primeira vez nos O'Neill. Em Zanzos, a exigência mais séria que lhe era feita era a encomenda de um poema: "Príncipe Querido, aqui está o poema do Kahlil para a Princesa [Matta Lie]. Acho as três primeiras estrofes muito encantadoras com 'todas as coisas gentis', 'todas as coisas doces' e 'todas as coisas douradas'. Estou encantada por o radiante Kahlil ter adorado os meus queridos comigo." 15

Tal como muitos ilustradores de sucesso, Rose O'Neill compensava a popularidade dos seus lucrativos *Kewpies* com uma tentativa de arte erudita. Aos seus desenhos sérios chamava "monstros doces". Embora Gibran nunca tenha mencionado que criticava o trabalho dela, os seus biógrafos estavam provavelmente corretos ao atribuírem as suas figuras titânicas e sombrias à influência dele. "Ela falou dos seus incentivos em mais do que uma ocasião a Kahlil Gibran enquanto ele via os seus desenhos de Homem Aborígene e Criatura Antropoide. . . . Os seus desenhos, não no tema mas em certos aspetos da execução, assemelhavam-se aos dele. A afinidade dava a Gibran a sensação de lhe ter ensinado algo, de algum modo. Era uma fonte de satisfação silenciosa para ele, enquanto escutava; o seu rosto moreno afogueado e os olhos acesos encorajavam as confidências dela." 16

Em novembro de 1919, Mary observou ainda outra faceta do seu mundo em expansão quando o Reverendo William Norman Guthrie, antigo editor da *The Drama*, exibiu um grupo de desenhos a guache na sua igreja, *St. Mark's-in-the-Bouwerie*. "Tenho falado e lido na igreja dele," disse Kahlil, "e gosto dele e do seu trabalho." Ministros liberais em Nova Iorque, muitos dos quais pertenciam a sociedades de poesia, ouviam Gibran recitar e tornavam-se seus amigos, acabando por representar a fonte mais sólida da sua popularidade. Embora a sua receção por vezes o embaraçasse — "Vou agora a uma igreja ler para um grande grupo de pessoas. Que Deus me perdoe por falar e ler com tanta frequência!" — não restam dúvidas de que ele florescia com a atenção destas congregações de mente aberta. 17

*Al-Mawakib* (A Procissão) foi publicado por *Mirat al-Gharb* em março de 1919. Em dezembro, a Knopf lançou uma bela edição de *Twenty Drawings* (para a qual Kahlil desenhou um colofão de um borzoi), prefaciada pelo artigo da *Dial* de Alice Raphael Eckstein. O trabalho em "Os Conselhos", no entanto, não estava a progredir, embora em abril Gibran estivesse ainda confiante de que o livro seria publicado em breve. "Vou trabalhar a sério no Profeta (Conselhos), amadurecê-lo e dar-lhe forma durante o verão e será publicado no próximo inverno." 18 Esta afirmação é a primeira aparição do novo título, uma decisão para a qual não ofereceu explicação a Mary. Não se sabe se ele tinha em mente a profecia de Josephine de há dezassete anos, mas parece que Mary preferia instintivamente "Os Conselhos", que continuou muitas vezes a usar.

Quando veio a Boston em julho, ainda tinha esperanças de cumprir um prazo: "O Profeta sairá em outubro." Mas dois fatores impediam o seu progresso. Primeiro, os seus compromissos com publicações árabes. O seu editor no Egito, Emile Zaidan da *al-Hilal*, pressionava-o por uma antologia dos poemas em prosa que escrevera durante a guerra, o que implicava rever cada um deles. Tinha também concordado em colaborar numa revista local chamada *Fatat—Boston* (Mulheres Jovens), para a qual escreveu um artigo exortando os filhos de árabes de primeira geração a preservarem orgulhosamente a sua herança na sua busca pela cidadania.

"Acredito que podem dizer a Emerson e Whitman e James: 'nas minhas veias corre o sangue de poetas e sábios de outrora, e é meu desejo vir até vós e receber, mas não virei com as mãos vazias'." 19

Segundo, a sua crescente popularidade distraía-o.

Desde o fazer da minha cama de manhã — até ao ir para a cama à noite — . . . a minha vida deixou de ser outra coisa senão trabalho. E a maior parte não é o trabalho que anseio fazer e que tenho de tirar do meu sistema se não quiser explodir de facto . . . e a verdade é que chegou antes de eu esperar . . . pensei em mais dez anos estar onde me encontro agora. É tudo de repente — com o *Madman* e o mundo árabe também — onde costumava receber seis cartas — agora recebo trinta e seis — e respondo a todas elas. . . . Preciso de tempo, digamos mais seis meses ou por aí, antes de me conseguir ajustar ao ritmo desta nova vida. 19

Ao longo de agosto, ele e Mary viram-se em Cambridge pelo menos uma vez por semana. Em vez de trabalhar em "O Profeta", ele começou um novo conjunto de parábolas em inglês, que viriam a ser *The Forerunner*. Juntos terminaram "The Dying Man and the Vulture", "The Small Nations and the War", "God's Fool", "Values" e "Knowledge and Half Knowledge". Num encontro, ele traçou o desenvolvimento do seu esforço principal, agora temporariamente posto de lado.

Descobri no outro dia uma composição minha de quando tinha dezasseis anos, que é um embrião do Profeta. . . . É o trabalho de alguém de dezasseis mas tem um ténue indício de estilo . . . nada no estilo clássico — sabes que eu sempre me revoltei contra o clássico. Um grupo de pessoas está numa estalagem e falam de todo o tipo de coisas e um homem em particular discorda do resto e dá a sua filosofia sobre a comida e várias coisas. Depois eles partem . . . e eu demoro-me com este homem para o fazer falar. E caminhamos pelos campos . . . e encontramos uma companhia de camponeses. E ele profere pequenos sermões. Vês, a ideia que tenho agora no Profeta está lá. E há o meu homem da ilha, Mustafa — ele também é um desenvolvimento da mesma coisa.

O seu bloqueio continuou depois de regressar a Nova Iorque no outono. Durante três meses, Mary não teve notícias dele. Quando o viu

em novembro, detetou "um véu temporário sobre si mesmo . . . era como se ele tivesse guardado as suas absorções sitiantes numa gaveta de cómoda." Ele decidira terminar primeiro o outro livro de poemas e parábolas e possivelmente outro volume de desenhos durante o ano seguinte. "E depois desses publicarei *The Prophet*. Sabes que *The Prophet* significa muito na minha vida. Todos estes trinta e sete anos o estiveram a fazer — e tenho o original árabe dele, de forma elementar. Está cheio do que é a doçura da minha vida interior. . . . Comecei-o, e esteve sempre em mim. Mas não o pude apressar. Não o pude fazer antes." 20

Também não mostrou sinais de progresso em Boston no Natal. Tinha feito um desenho para a escola primária de Mary, recentemente renovada, e parecia gostar das audiências de professores e alunos que entravam para o ver. Mas, embora falasse muito, evitava qualquer discussão sobre o seu trabalho em inglês e leu-lhe apenas uma parábola, a do Cotovia e da Serpente ("The Poet and the Scholar", *The Forerunner*), sobre a qual explicou:

"Há duas grandes classes de pessoas no mundo — os Buscadores de Vida e os Buscadores de Verdade — aqueles que gostariam de viver mais e aqueles que gostariam de compreender mais — o poeta (sabes que não me refiro apenas ao homem que escreve poesia) e o estudioso." Seguiu-se novamente o silêncio após o seu regresso a Nova Iorque. Finalmente escreveu a Mary dizendo que poderia vê-la em Nova Iorque em meados de abril. "Tem sido o inverno mais terrível que conheci — terrível em muitos aspetos," admitiu ele. "Mas, de algum modo, quando me sinto como um peixe pequeno e indefeso num lago lamacento, não posso deixar de dizer para comigo: 'O ar, que está acima da água, não é lamacento. Não posso perder a minha fé no Elemento-Deus'." 21

Durante a visita dela nessa primavera de 1920, ele pareceu menos dependente do julgamento dela do que antes. "Tenho uma grande e gloriosa notícia para ti!", saudou-a ele.

Sabes como se tornou a situação da habitação. . . . Vinte e cinco mil famílias em Nova Iorque vivem nas ruas — em tendas e ao ar livre — bem, estive quase para ser expulso deste edifício. Um grupo apareceu

para comprar o prédio e a nossa renda ia subir 300% — por isso comprámo-lo nós mesmos — os doze artistas que vivem aqui. Agora estamos seguros. Os Jacobs, que vivem por baixo de mim, e eu vamos instalar casas de banho e partilhar a despesa da canalização — e faremos as poucas coisas que queremos para tornar todo o lugar habitável.

*"The Forerunner"*, com os seus cinco desenhos acompanhantes, estava na Knopf pronto para a tipografia, e ele estava cheio de notícias sobre a sua crescente popularidade. "Aceitei a oferta do Pond [a agência de conferências] para fazer uma digressão de palestras no próximo inverno. E fiz cinco leituras . . . três delas foram pagas — mas devolvi o dinheiro de uma — a minha leitura na Biblioteca Pública — para eles comprarem mais livros árabes." A *Dial* tinha reproduzido dois desenhos, "Mountain and Cloud" e "Study", no seu número de abril. *Twenty Drawings* tinha recebido uma crítica penetrante na *Nation*, que observava em parte: "A mensagem de Gibran não é de transcendências arcanas, mas de uma graciosa exposição emocional da forma. Aí o seu trabalho é valioso e seguro." 22

Mary também ouviu falar de um retrato do popular escritor norueguês, Johan Bojer, que ele acabara de terminar. A sessão, descrita mais tarde nesse ano por Howard Willard Cook, tinha encantado o artista: "Bojer diz que é a primeira coisa de si próprio de que gosta realmente." Os romances de Bojer, com os seus temas de realização espiritual, estavam a tornar-se populares na América, e a comparação de Cook entre Gibran e Bojer foi enormemente satisfatória para Kahlil.

Certo dia, em abril passado, enquanto eu estava sentada no estúdio de [Gibran], por ocasião da primeira visita de Bojer à América, e o vi mergulhar na alma do homem que escrevera *A Grande Fome*... soube que o génio de Gibran era duplo — o poeta e o artista eram inseparáveis. . . . Bojer estava manifestamente nervoso. Cruzava e descruzava as mãos enquanto falava e a sua conversa era sobretudo sobre contos de fadas, contos da sua própria saga que declaravam o seu parentesco com Hans Andersen. . . . A sessão durou mais de uma hora e, quando terminou, Bojer deteve-se diante do desenho com as mãos atrás das costas, equilibrando-se na ponta dos pés. Voltando-se para Gibran, disse: "Vós

sois um escultor. O vosso trabalho deveria ser em mármore! O vosso desenho assemelha-se a obras de Michelangelo e Rodin." *

Este surto de interesse que reforçou o propósito de Kahlil continuou, ironicamente, a enfraquecer a posição de Mary. Depois de ela ter examinado as ilustrações terminadas para "*The Forerunner*", ouviu o seu epílogo, ao qual ele dera o título de "*The Last Watch*". A necessidade das correções dela tinha diminuído. Agora ele lia tudo — como tinha amado o Homem . . . amado de forma absoluta — e ninguém ouviu o seu amor, ou o viu, ou o sentiu, ou o compreendeu — e ele não tinha nem um para amar, nem muitos, mas amava sozinho. Apenas isto eu não sabia: que quando ele repreendia os homens e os denunciava, então eles começavam a amá-lo. .

Quando eu estava a ditar a partir do ms. de K. de "*Last Watch*"... chorei — e quando disse: "Não ligues ao meu choro", K. respondeu: "Mary, não penses que me importo que chores. Provavelmente ninguém no mundo chorou mais do que eu. Choro imenso, aqui sozinho, e vês que posso dar rédea solta às lágrimas porque estou aqui sozinho. . . ."

Mal foi preciso mudar uma palavra. O inglês de K. é o mais belo que conheço, pois é criativo e maravilhosamente simples. E agora ele raramente escreve mal uma palavra — embora ainda use o dicionário como auxílio — e raramente falha uma expressão idiomática. "Estou a começar a sentir-me mais seguro! . . . E agora todo o meu ser está a entrar em *O Profeta*. Essa será a minha vida até estar concluído. Tudo o que fiz já terminou para mim. E todos foram apenas a minha instrução. Mas em *O Profeta* aprisionei certos ideais — e é meu desejo viver esses ideais. Não é escrevê-los que me interessa. Apenas escrevê-los parecer-me-ia falso. Só posso recebê-los vivendo-os."

Os seus encontros de 20 e 21 de abril tornaram-se uma série de monólogos que Mary registou conscienciosamente. "Estou a trabalhar, sabes, no Conselho, '*Crime and Punishment*', disse ele. "O assunto é-me muito próximo. Nunca me consigo separar do Criminoso. Quando leio sobre uma falsificação, sinto que sou o falsificador — e sobre o assassínio, que eu também cometi um assassínio. Se um de nós faz uma coisa, todos

a fazemos — e o que a humanidade coletiva faz, é feito por cada um de nós."

É revelador que, ao definir a sua visão de "consciência mundial", Kahlil não tenha dito também a Mary especificamente como estava a tentar implementar este tema entre os seus associados sírios. Pois, durante a semana da visita dela, ele estava em processo de unificação do mundo literário *al-mahjar*. O *Golden Links* e o *Fatat-Boston* tinham sido esforços fúteis. *Al-Funoon*, mesmo com o apoio dele e de Rihani e com alguma participação editorial de Mikhail Naimy, tinha aparecido intermitentemente de 1913 a 1918 antes de também ele falhar. Agora, mais uma vez, ele tentava estabelecer um porta-voz oficial para a autoproclamada vanguarda dos imigrantes árabes. Ironicamente, no auge do seu sucesso nas letras americanas, via-se confrontado com um sucesso inesperado no mundo árabe. Isto deveu-se em grande parte à capacidade crítica e aos esforços organizacionais de Naimy, que regressara recentemente do serviço militar em França.

Naimy aparecera pela primeira vez no diário de Mary em 1914, quando Gibran o descrevera como um crítico desconhecido que "louva até aos Céus e condena até ao Inferno". Embora ela não tenha mencionado o título da sua recensão, deve ter sido "*The Dawn of Hope after the Night of Despair*" em *al-Funoon*. Nela, Naimy, um imigrante recente na América e então estudante de direito na Universidade Estadual de Washington, analisara o efeito de Gibran na literatura árabe. O seu próprio percurso literário, incluindo a educação no Instituto Russo de Professores Ortodoxos Gregos em Nazaré e quatro anos em seminários teológicos na Rússia, era muito mais académico do que o de Kahlil.

Nesta análise de vinte páginas, ele absteve-se cuidadosamente tanto de elevar Gibran "ao nível de Shakespeare, como alguns fizeram" como de "lançá-lo no primeiro círculo dos Infernos de Dante e despojá-lo da sua fama". Na verdade, foi o primeiro crítico a tratar o autor de *Asas Quebradas* como algo mais do que uma *cause celebre*. Apontando o seu papel nos jornais de emigrantes, identificou-o como a primeira voz autêntica dos seus compatriotas exilados e o primeiro romancista árabe a empregar com sucesso nomes, costumes e contextos nativos. Detetou,

contudo, um verniz no uso que Gibran fazia das características nacionais. A heroína de *Asas Quebradas* não era "síria de mente ou coração". Despojada das superficiais flores de jasmim e aromas de limão, Selma Karema poderia facilmente ter sido "francesa, inglesa, russa, italiana ou austríaca". Mas Naimy saudou as tentativas de Kahlil, "embora incompletas e deformadas", como o início de uma aurora da literatura árabe.º

Em 1916, "Mischa" Naimy era um vendedor sediado em Nova Iorque e conhecera Gibran nos escritórios da *al-Funoon*. Nos restantes anos da sua amizade, a sua objetividade inicial tornou-se turva. Parcialmente como resultado da sua avaliação, o homem que ele outrora louvara levemente passou a ser reconhecido como o líder dos escritores emigrantes árabes. Na noite de 20 de abril de 1920, Naimy relatou uma reunião organizada por Abdul Massih Haddad, o editor do jornal bissemanal *as-Sayeh*, e os seus irmãos.

Surgiu a discussão sobre o que os escritores sírios em Nova Iorque poderiam fazer para retirar a literatura árabe do pântano da estagnação e da imitação, e para infundir uma nova vida nas suas veias de modo a fazer dela uma força ativa na construção das nações árabes. Sugeriu-se que fosse criada uma organização para agrupar os escritores e unificar os seus esforços ao serviço da língua árabe e da sua literatura. A sugestão foi acolhida com calorosa aprovação por todos os poetas e escritores presentes. . . . Não permitindo o tempo trabalhar em detalhes e estatutos, Gibran convidou o grupo a passar a noite de 28 de abril no seu estúdio.

Nessa noite, oito homens foram ao número 51 da West Tenth Street e, continuou Naimy, após uma discussão minuciosa, os seguintes pontos foram acordados por unanimidade:

1. A organização chamar-se-á em árabe AR-RaBITATUL QALAMYIAT (que significa o elo da pena), e em inglês ARRABITAH.

2. Terá três dirigentes: Um presidente que será chamado "Chefe", um secretário que será chamado "Conselheiro" e um tesoureiro.

3. Os membros serão de três categorias: Ativos, que serão conhecidos como "Trabalhadores", apoiantes, que serão conhecidos como "Partidários", e correspondentes.

4. A Arrabitah publicará as obras dos seus próprios membros e de outros escritores árabes que considere dignos, bem como incentivará a tradução de obras-primas da literatura mundial.

5. A Arrabitah fomentará novos talentos oferecendo prémios para o melhor em poesia e prosa.

O trabalhador Mikhail Naimy foi encarregado da redação final dos estatutos. Os presentes elegeram então por unanimidade G. K. Gibran para Chefe, Mikhail Naimy para Conselheiro e William Catzeflis para Tesoureiro."6

Anos mais tarde, Catzeflis, um colaborador frequente de publicações de imigrantes, recordaria a influência de Gibran neste empreendimento:

A Ar-Rabitah não era uma sociedade, não era um clube literário no sentido aceite da palavra, mas antes um pequeno encontro de mesa redonda de almas e mentes afins cujo objetivo era ajudar a reformar a então estagnada literatura árabe e que se ajudavam e encorajavam mutuamente em direção a esse objetivo. A literatura árabe caíra nas profundezas da estagnação. Com a queda do seu Império, a sua cultura permaneceu estacionária, acorrentada por regras e regulamentos rígidos e obsoletos. O purismo era o deus dos escritores e poetas. Mergulhados num tradicionalismo do tipo mais estreito, havia centenas de versificadores mas poucos poetas. Sacrificavam a substância à forma e ninguém se atrevia a desviar-se do caminho trilhado.

Neste pântano espiritual, a Ar-Rabitah, com Gibran à frente, lançou uma bomba ao dizer: "Se o significado ou a beleza de um pensamento exigir a quebra de uma regra, quebrai-a. . . . Se não houver palavra conhecida para expressar a vossa ideia, pedi-a emprestada ou inventai uma. . . . Se a sintaxe se interpuser no caminho de uma expressão necessária ou útil, abaixo a sintaxe."

Gibran nunca foi um purista, embora tivesse um cuidado extremo ao polir e repolir as suas frases. O seu árabe nunca foi ortodoxo e ele quebrava as regras à esquerda e à direita: contudo, este árabe belo e fecundo era o veículo certo para as suas palavras aladas."7

Nos anos seguintes, cada membro assinava o seu trabalho com a frase "um trabalhador na Arrabitah" junto ao seu nome. Kahlil desenhou o logótipo da sociedade — um livro aberto inscrito num círculo e ostentando um dito de Maomé: "Quão maravilhosos os tesouros sob o trono de Deus que apenas as línguas dos poetas podem desbloquear."

Um mês após o lançamento da Arrabitah, ele visitou Boston. Admitiu a Mary que o trabalho em "*The Prophet*" ainda estava num impasse. Esta procrastinação, pensava ela, devia-se ao trabalho de renovação do seu estúdio e a pequenas "coisas que se tinham acumulado". Ele indicou-lhe a responsabilidade que sentia para com a sua cultura nativa, mas nada disse sobre a sociedade. "Algo vai sair daquela Montanha (Líbano) que surpreenderá o mundo — dos pastores e das pessoas simples e dos príncipes do Líbano. E cabe-me a mim organizar um corpo de trabalho. Estou a passar algumas das canções populares do Líbano para inglês para duas mulheres."

De volta a Nova Iorque, culpou o estúdio pelo seu silêncio contínuo. "Sim, de facto, vou a Boston este verão, mas não antes de pôr este estúdio em ordem. . . . A minha irmã e eu não conseguimos os quartos em Cohasset este verão. A velha senhora tinha-os dado à sua filha casada. Mas não importa. Irei para Boston e aproveitaremos ao máximo. Consigo sempre trabalhar mais na cidade do que no campo. E devo trabalhar muito este verão, caso contrário serei soterrado." 8

Finalmente apareceu na escola a 20 de agosto. Nas suas quatro visitas seguintes durante esse mês, ele e Mary dedicaram algum tempo a "*The Prophet*", mas na maior parte do tempo ele descreveu as suas atividades recentes. Falou-lhe do seu mais recente longo poema em prosa, um que escrevera para *al-Hilal* (O Crescente) no Egito — "o meu adeus político — o significado dele era: a vossa Síria não é a minha Síria e a minha Síria não é a vossa Síria. O pastor que guarda ovelhas no Líbano

é mais para mim do que as intrigas profundas dos homens no governo. Amo a Síria que era real há gerações e será real daqui a eras." Mostrou-lhe outro desenho, "*Breath on a Windowpane*", que a *The Dial* tinha reproduzido. Olharam para *al-Awasif* (As Tempestades), a sua antologia que acabara de chegar do Egito. "Naimy escreveu uma coisa muito bela sobre esse livro. Acho que mais ninguém poderia ter feito o que ele fez. Ele está a escrever um livro."

Introduziu uma ideia para mais um livro. "Tenho cerca de 500 ditos curtos — demasiado curtos para *O Louco* — a maioria deles em árabe — mas posso passar 300 ou 350 deles para inglês; e eles dariam um volumesinho muito simpático." Mary começou a registar aleatoriamente os ditos, aos quais chamou "*The Way of The Seven Days*". Às vezes ela elaborava sobre eles. "Ele leu-me vários dos ditos curtos — muito bons. Sobre um deles, 'Uma vez vi ao portão do templo um cão a morder um leão morto. Então perdi o meu medo dos mortos e o meu respeito pelos vivos', ele disse: 'Isso é amargo.

Isso foi escrito há cerca de seis anos — e eu estava amargo na altura. Mas não há amargura em mim agora.'" Ela ouviu novamente os Conselhos sobre "O Bem e o Mal" e "Crime e Castigo" e questionou uma aparente disparidade: "Em 'O Bem e o Mal' K. usou a expressão 'o teu eu gigante' enquanto em 'Crime e Castigo' usara 'eu-Deus'. Eu estava a falar do uso inglês de 'gigante' como sendo tão diferente do sentido em que K. o usa — e o uso de 'Deus'. . . . Quanto a que palavra deverei usar quando me refiro a Deus — usarei Deus — não 'Vida' ou 'Lei' ou 'Amor', mesmo que todos signifiquem a mesma coisa. Se na minha consciência a palavra é Deus, direi 'Deus'." [oo]

Três dias depois ele chegou à escola, dizendo excitado:

Tive uma ideia perfeitamente boa para estes ditos. Sabes que alguns deles são amargos e estas coisas amargas estão muito distantes de mim agora — não são de todo eu mesmo, mas se eu deitar fora tudo o que ultrapasso, deitarei fora uma grande parte. E todas estas coisas eram reais para mim quando as escrevi. Bem, pensei numa forma que as conterá a todas — num cenário que as usaria exatamente para o que são: a história

de uma consciência — estou numa viagem para a Cidade Santa. De manhã, alcanço um estranho, . . e entramos naturalmente em conversa. Ele está triste e amargo e conversamos o dia todo. Ele diz as coisas mais amargas. No dia seguinte ele está um pouco menos amargo — e estamos um pouco mais perto da Cidade Santa. No terceiro dia ele diz coisas ainda menos amargas — e assim ele muda — passando pelo quarto, o quinto e o sexto — e no sétimo ele está a dizer as coisas planetárias . . . e chegamos à Cidade Santa. À medida que nos aproximamos da Kaabah, perco-o de vista — à noite, vejo-o morto, perto da parede do templo.

Os aforismos jorravam, e Mary continuava a editá-los: "Fechei a minha mão e quando a abri, nela estava uma névoa suave. Fechei-a novamente e abri-a — e eis que era um verme." "Desejo a eternidade porque lá encontrarei os meus quadros por pintar e lerei os meus poemas por escrever." Este exercício quebrou o seu silêncio de um ano sobre "*The Prophet*". A 7 de setembro, ela conseguiu resumir a sua abertura. "E assim hoje, embora ele ainda esteja quase em fragmentos fisicamente — ele trouxe o início de *O Profeta* — como Almustafa esperara doze anos pelo navio de velas púrpuras e, quando o viu chegar, como falou para si mesmo da ternura com que a sua dor vestira a cidade no seu coração — de modo que ele se entristecia por partir."

Quando ela objetou gentilmente à repetição do pronome "ele" para o Profeta, Gibran respondeu: "Pensei que usaria [Almustafa] apenas uma vez no livro — logo no início — e em todo o resto diria 'ele'. Almustafa em árabe significa algo muito especial — o Escolhido e também o Amado — na verdade entre ambos — não há nome em inglês com tal significado." Ele debateu então se deveria acrescentar "o Escolhido e Amado" após o nome.*!

Embora ela também tenha questionado o significado da frase usada por Almitra — "terra das vossas memórias" — ele defendeu esta escolha. "Tudo o que está escrito aqui é escrito com muitas coisas em mente. Cada coisa é um símbolo da vida do homem como um todo — e a 'terra das suas memórias' é todo o nosso passado histórico — a Vida transporta-nos do nosso grande passado em direção ao nosso futuro maior." Mas ele concordou com a sugestão dela de apagar "velas púrpuras" da sua

descrição do navio. "Posso encontrar algo que não as 'velas púrpuras' . . . mas antigamente, embarcações com velas púrpuras eram na verdade usadas para certas missões sagradas — e este facto ficou gravado na minha memória de algum lugar — por isso usei-o." Depois de terem analisado a introdução, ele voltou à sua coleção de ditos:

"Não sei que data definir para *O Profeta* ou para *The Way of The Seven Days*", meditou ele. "Não posso publicar nada depois de *O Profeta* que seja de alguma forma inferior a *O Profeta*. Isto significaria que, se os Ditos vierem depois, muitos deles teriam de ficar de fora. . . ."

Não terei pressa com nenhum destes livros. Não importa quanto tempo levem."

A 14 de setembro, Mary resumiu o sucesso da visita.

Nunca antes ele escreveu tão sistematicamente sobre um livro em inglês enquanto esteve em Boston — nem fez a Marianna uma visita tão longa. Por isso, estamos a fazer mais do que o habitual. É a pressão para que *O Profeta* seja terminado este outono. Geralmente, também, ele guarda as coisas para me mostrar só quando as completou ou quase completou. Mas este prólogo de *O Profeta* ele traz na sua primeira ou segunda redação. . . . O nosso método é: primeiro, K. lê-o em voz alta para mim.

Depois olhamos juntos para o texto — a partir do início da parte nova ou de uma secção anterior; e se chegamos a um ponto que eu questiono, paramos ali mesmo até que a questão seja resolvida. K. usa-me como a personificação do leitor da sua audiência de língua inglesa. Quando ele espera para me ler apenas o rascunho final, é raro que o ouvido inglês sonhe em desejar qualquer alteração. . . . Se ele viver ainda muitos anos — ele disse no outro dia: "Tu sobreviver-me-ás — eu sei disso" — ele saberá o que poderá não dizer em inglês! Mesmo no pouco tempo em que tem escrito, ele ganhou tanto. E a sua mão escreve inglês duas vezes mais depressa do que há doze ou dezoito meses atrás . . . escreve como um relâmpago agora, exceto por uma palavra ocasional que hesita em soletrar.

Ele permanecera em Boston mais tempo do que o habitual porque a colaboração estava a correr suavemente. Contudo, preocupava-se por estar longe dos seus colegas árabes, e esta ansiedade levou-o a falar a Mary, pela primeira vez, sobre a Arrabitah.

Fundámos o que é praticamente uma academia de árabe em Nova Iorque — e em Boston também — e provavelmente terá sucursais no mundo árabe também — em Beirute ou Damasco ou Cairo. Publicará anualmente em árabe o melhor que tem sido publicado nas outras línguas da Europa . . . elegeram-me presidente e Naimy como secretário — também precisamos de dinheiro — e tenho de estar em Nova Iorque para pedir dinheiro a certos sírios que mo darão mais prontamente do que a outras pessoas. Tinham planeado a primeira reunião de outono para este sábado — mas escrevi a Naimy ontem dizendo que gostaria de ficar aqui um pouco mais e que esperava que ele pudesse adiar a reunião mais uma semana.*

Quando partiu, a 17 de setembro, assegurou-lhe que voltaria a Boston dentro de um mês para terminar "*The Prophet*". Mas não conseguiu manter essa promessa. *The Forerunner* apareceu em outubro e, quando ela o viu em novembro, ele não tinha nada para lhe mostrar. Ela visitou o seu estúdio novamente em dezembro, mas ele estava demasiado envolvido com a produção da edição de Ano Novo da Arrabitah do *as-Sayeh* para sequer mencionar o material em que tinham trabalhado naquele verão. "Ultimamente tenho estado perdido no meu próprio nevoeiro", escreveu-lhe ele, "e sempre que me sinto perdido volto a escrever poesia árabe. Voltar à própria raça é uma boa forma de encontrar outra aurora." 34

Mais do que nunca, Gibran sentia-se um poeta entre dois mundos — a sua terra natal e o seu país adotivo. Via-se como um porta-voz de cada um, e frequentemente achava o papel difícil. Quando Mary o visitou em Nova Iorque em dezembro de 1920, ele mencionou um encontro recente com Rabindranath Tagore: "Eu . . . dei uma lição ao Tagore. . . . Sabes que [ele] tem falado da América como uma terra de ganância por dinheiro, sem uma visão — ele fala como grande parte do Oriente fala do Ocidente. Tentei dizer — e creio que consegui — que o espírito pode manifestar-se na maquinaria . . . e em tudo."

Descreveu os seus últimos escritos em árabe. A peça mais importante era uma peça de teatro, "*Iram, City of Lofty Pillars*", que era sobre uma vidente e uma profetisa que viviam em Iram, "a cidade da imaginação". Contou-lhe também sobre a receção do seu trabalho no Médio Oriente. "*The Political Farewell*" em particular estava a receber uma atenção sem precedentes, mas a sua postura como defensor da independência era também claramente reconhecida pelos seus inimigos.

Sabes que te falei sobre o que escrevi para o *al-Hilal*, "Vós tendes o vosso Líbano e eu tenho o meu Líbano". Bem, a censura na Síria cortou-o da revista e dos jornais sírios que o imprimiram, e dos jornais que chegavam à Síria vindos de Nova Iorque, do Cairo e da América do Sul. . . . Mas não cortaram o meu nome e o título do índice, por isso agora todos sabem que o artigo estava lá — e estão determinados a consegui-lo — e isso fará mais do que se o governo o tivesse deixado em paz.

Numa carta a Emile Zaidan, ele desculpou-se pela agitação em torno do poema relativamente suave.

Eu não sabia que a censura na Síria se tinha tornado tão má. . . . Faz-me rir e chorar ao mesmo tempo — sinto que aqueles que extraíram esse artigo do *al-Hilal* me louvaram e eu não mereço o seu louvor. Eles insultaram-se a si próprios e não merecem os insultos. . . . Nos vinte anos que passei até agora, na verdade nada fiz que mereça permanecer eterno. A minha videira apenas produziu uvas azedas e a minha rede ainda está

coberta de água. Por favor, pede aos meus amigos que me deem mais tempo.*

Embora esta negação das suas realizações pudesse parecer apenas um gesto de modéstia oriental, ele confessou a Mary um sentimento semelhante de inadequação.

Quero um dia não escrever nem pintar, mas simplesmente viver o que diria, e falar às pessoas. Quero ser um Mestre . . . Quero despertar a consciência delas para o que sei que ela pode saber. Porque tenho sido tão solitário, quero falar com aqueles que são solitários — e tantos são solitários. . . . Tenho avançado muito lentamente. Deveria estar há dez anos onde estou agora. Mas há certas tendências em mim que me atrasaram — uma certa herança. No povo do meu pai há muito temperamento, e inquietação, e vaidade. E eu tenho tudo isso e eles prenderam-me por muito tempo: O importar-me com a fama e com o que as pessoas diziam e pensavam. Mas não me prenderão por mais tempo. Pois conheço-os agora. Portanto, estarei livre deles.*

Em Boston para o Natal, a sua preocupação com os desafios que as novas nações no Médio Oriente enfrentavam continuou. Para o *al-Hilal*, estava a escrever um artigo sobre "as duas consciências no Próximo Oriente: a consciência criativa, simples, direta, que todos, trabalhadores e todos, podem ter, e a outra consciência — complexa, frequentemente política ou económica ou social — que é uma coisa do momento e não criativa".

A Rússia Soviética e a América pareciam-lhe ser os maiores expoentes da "nova consciência", que ele caracterizava como desejando "bondade e realidade". Ele próprio desejava influenciar os ideais e objetivos das nações emergentes: "Um país jovem pode produzir uma nova forma de ser . . . e parece estar a caber-me a mim liderar esta nova consciência — e não guardar silêncio. . . . Não quero falar de coisas políticas: elas não me interessam. Mas esta nova consciência, novo desejo, nova visão — isso é o meu assunto."

A personificação destas crenças foi o artigo "*The New Era*", que apareceu em abril de 1921. Embora os seus escritos em árabe estivessem

a atrasar "*The Prophet*", agora concluído em três quartos, ele foi finalmente capaz de dizer a Mary que a sua ambivalência de toda a vida, a sua dolorosa busca por identidade, estava a ceder à realização de objetivos integrados.

Eu costumava pensar que era um fragmento de algo mais — algo diferente do resto da Vida — e em tudo o que escrevi havia algo que expressava, direta ou indiretamente, a solidão. Mas isso era realmente falso. Não existe tal coisa como solidão e diferença do resto da vida. Sei agora que sou uma parte do todo — um fragmento de um jarro, por assim dizer, e não um fragmento de outro jarro. Agora descobri onde me encaixo e, de certa forma, eu sou o jarro — e o jarro sou eu.

Sentindo-me sempre diferente e só, eu era egocêntrico. . . . Agora sinto-me humilhado ao recordar como sempre me considerei alguém à parte. Sabes, se alguém está numa sala, pode ou escavar num canto da sala — ou pode projetar-se para encher a sala. Encher a sala é mais difícil, mas é mais real . . . e quando alguém aceita realmente a sala inteira, ou aceita toda a vida, com o seu sofrimento e a sua dor, e as suas relações com outros povos — então encontra o seu lugar no todo, e sente a vida inteira.?

Esta afirmação foi uma demonstração do real talento de Gibran para o aforismo pertinente. A publicação na *The Dial* de alguns dos ditos em que Mary e ele tinham trabalhado no verão anterior aumentou ainda mais a sua reputação.

Mas ele ainda hesitava quando se tratava de trabalhar em "*The Prophet*". Isto deveu-se em parte a uma recorrência do seu misterioso mal-estar geral, que desta vez descreveu como problemas cardíacos. Mary nunca o vira tão exausto por excesso de trabalho como o viu em Nova Iorque na primeira semana de fevereiro. Ele mantinha a sua prática de ditar o equivalente a três ou quatro horas de material para jornais e revistas árabes, mas queixava-se de que a sua "vida pessoal parece absolutamente parada. . . . Perdi até os meus sonhos quando durmo. . . . Não quero fazer nada. Estou cansado, esgotado — preciso de seis meses de descanso." 4

Quando lhe mostrou a primeira edição anual da Arrabitah, descreveu as suas intenções ao ilustrar a capa. "O Grande Viajante, Deus. Inventei as letras por baixo [letras árabes quadradas]. Gosto, mas não consegui o suficiente no movimento do que pretendia . . . queria uma uniformidade absoluta." Ela registou duas das suas outras ilustrações:

Uma de dois rostos numa montanha . . . um desenho a aguada, azul, que a Mme. El-Khoury comprou há alguns anos; e outra . . . um jovem de costas voltadas para figuras agachadas cercadas por laços de videiras espinhosas, observando ele próprio um lírio que cresce ao seu lado. "Isto ilustra um poema de Naimy ("*If Thorns But Realized*"), creio realmente ser um dos grandes poemas do Século XX. Lamento, não te posso dar esse original — mas senti que devia prometê-lo a Naimy. Sabes que ele praticamente dedica a vida dele a mim. Diz que me considera o seu trabalho."

Uma decisão persistente em que ela o ajudou foi sobre terminar "*The Prophet*" imediatamente a fim de iniciar a digressão de palestras planeada há muito. Pond tinha perguntado recentemente a Gibran se ele estava pronto para dar a sua primeira leitura pública em Nova Iorque, mas ele esperara para pedir o conselho dela. Quando ela disse que "não consideraria fazê-lo nem por um momento", ele respondeu: "Fico tão contente por te ouvir dizer isso. . . . Eu poderia 'encomendar' um Adeus ao Profeta. . . . Mas nada em mim quer nem terminar o Profeta por encomenda, nem fazer esse tipo de leitura." °

Em abril, Mary veio novamente a Nova Iorque, e mais uma vez tinha pouco a relatar além da preocupação de Kahlil com a sua saúde e da pressão para completar o livro. Knopf queria publicá-lo no outono. "Disse-lhe que não", disse Kahlil. "Quero lê-lo no próximo inverno — e então poderá ser publicado no outono seguinte — Knopf diz: 'Sr. Gibran, o senhor não sai o suficiente. As pessoas convidam-no para aqui e para ali. Devia aceitar. Aumentaria a venda do livro.' Deuses! . . . São todos da mesma maneira. A jovem no escritório diz: 'Sr. Gibran, se desse uma exposição de pinturas e desenhos, faria o livro vender ainda melhor.' E dizem-no com bondade."

Depois de deixar Nova Iorque, ela não teve notícias dele durante três meses. Estes períodos de silêncio já não a incomodavam mas, por causa deles, a sequência das atividades dele torna-se cada vez mais obscura no diário. Ela nunca descreveu, por exemplo, a sua fuga com outros três membros da Arrabitah para o norte do estado de Nova Iorque. Felizmente, Naimy recordou como Gibran encontrou uma medida de relaxamento naquele mês de junho, numa aldeia em Catskills chamada Cahoonzie. "Gibran, Arida, Haddad e eu decidimos passar umas curtas férias no campo. . . . Instalámo-nos numa grande casa de quinta de dois andares, situada no topo de uma colina muito agradável. Naquela solidão . . . passámos dez dias que passaram como dez minutos."

Um dia, depois de caminharem até uma cascata, os quatro partilharam uma experiência memorável. Inspirados pela majestade da floresta, juntamente com o arak que bebiam, cantaram canções folclóricas nativas que os levaram a compor no momento versos de poesia árabe. Enquanto regressavam, Gibran e Naimy ficaram para trás e conversaram em inglês. "Caminhámos uma distância ao ritmo dos nossos pensamentos silenciosos", recordou Naimy. "Subitamente Gibran parou, bateu na estrada com a sua bengala e chamou em voz alta: 'Mischa!' Eu também parei.

Olhando para o meu companheiro, fiquei constrangido ao ver a mudança no seu rosto. A imagem brilhante da cascata e das horas que passámos com ela tinha-se evaporado inteiramente dos seus olhos. Em vez disso, havia uma nuvem de tristeza amarga. 'Mischa!', chamou ele novamente, 'eu sou um alarme falso.' Dizendo isso, baixou a cabeça e ficou em silêncio." Naimy considerou esta cena como "o momento mais tocante e dramático de todos os momentos que tive com Gibran durante os quinze anos do nosso companheirismo." 7

Naimy respondeu à exibição de ansiedade do seu amigo numa carta escrita pouco depois, e o seu louvor generoso deveria ter tranquilizado Kahlil. "Querido Irmão Gibran: Ó Cordeiro de Cristo no coração, Ó Júpiter da mente, o meu coração está triste porque não te vi antes [de uma viagem]. Senti-me num vácuo naquela noite em que os irmãos me desejaram despedida, porque o elo principal da corrente não estava lá. . . .

Esperando que te veja são e salvo, criando pérolas e espalhando-as perante as pessoas como de costume." 8

Durante julho, agosto e setembro, Kahlil ficou com Marianna e visitou Mary em Cambridge treze vezes. "Vim a Boston para terminar aquele livro e terminar *O Profeta*", explicou ele. "Aquele livro", ou "aquele livro horrível", era outra antologia dos seus escritos árabes que Zaidan e outro editor, Yusuf Bustani, estavam a preparar. Kahlil concordara em editá-lo, e os detalhes da sua publicação eram onerosos e complexos. "Nunca mais darei a minha palavra para terminar uma coisa até uma certa data!", enfurecia-se ele.? Mas o compromisso fora assumido, e ele passou metade de julho a polir os seus artigos mais recentes e a terminar "*A Ship in the Mist*", a sua última história em árabe, que tratava do amor de um homem por uma companheira invisível.

Sempre que se encontravam, ele desenhava algo para Mary. Frequentemente expressava insatisfação com as suas pinturas a óleo anteriores e descrevia a sua preparação para uma nova série:

Sabes que não pinto há muito tempo . . .

"... Não posso pintar de novo agora enquanto não estiver livre da escrita. . . . Quando eu era mais novo, costumava fazer as duas coisas ao mesmo tempo — desenhava a qualquer momento; mas agora não consigo fazer isso . . . Tenho estado a aprender sobre como colocar forma e cor juntas. . . Eu sabia que havia algo radicalmente errado com o meu trabalho. . . . Ele não dizia o que eu queria que dissesse e esse algo era a cor. . . . Quando eu tiver pintado estas [novas] imagens, destruirei tudo o resto que não conduziu a elas."[10]

A 8 de agosto, ela preencheu dois cadernos com as conversas deles sobre o *Tertium Organum* de Ouspensky, o *Outline of History* de H. G. Wells, e as naturezas de Cristo, Buda e Maomé. Disto, Kahlil voltou-se novamente para "*The Prophet*". "'As necessidades do homem mudam: mas não o seu amor, nem o seu desejo de que o seu amor satisfaça as suas necessidades.' Isso é do Adeus. Gostas? Ainda não está escrito. Escreve-o", disse ele a Mary, "e eu colocá-lo-ei no meu bolso." Ela copiou-

o e a outro aforismo que lhe agradou: "Nunca ensines o que sabes — mas sempre como a criança pode encontrar um caminho para si mesma."[11]

Na visita seguinte, ela abordou uma ansiedade antiga. Aos quarenta e oito anos, temia o espectro da velhice e a perspetiva da inatividade. Mas Kahlil estava no seu elemento. Ele insistiu:

Quando as pessoas receiam a idade, estão a pensar de uma forma muito local. Se as pessoas idosas te parecem menos vivas, há algo de errado com a tua forma de consciência. . . . Às vezes imagino-me a mim próprio, a minha parte corporal, após a morte, jazendo na terra e regressando aos elementos da terra: o grande afrouxamento, a mudança em todo o lado, a abertura para coisas mais simples — o alargamento para aquelas coisas a partir das quais qualquer coisa pode ser construída de novo — o Grande Retorno — uma quietude tão profunda e uma passagem para a substância das coisas. . . . É o outono do corpo — que conduz ao inverno . . . e este inverno é necessário para outra primavera. . . . Se te lembrares de pequenas coisas que eu digo, Mary, lembra-te disto . . . o sentido [planetário] das pessoas idosas não se restringe a formas intelectuais. . . . Pelo contrário, permeia e contempla e reorganiza a vida. . . . [Ele] pode ser rico, e no entanto os meios de expressar essa consciência podem perder-se. Pode ser impossível qualquer tipo de desempenho, tão impossível como é com as pessoas loucas.

Ele também aliviou as dúvidas dela sobre a sua competência como administradora. "É o ser que ensina, não as ideias, e não as organizações que criamos. . . . Platão não organizou nada — no entanto ele vive, e vive entre pessoas que na verdade não conhecem nenhuma das suas ideias."[12]

O papel crucial de Mary como crítica compreensiva deu-lhe novamente ímpeto. Durante as últimas três semanas de agosto, ele clausurou-se no cortiço da Tyler Street e, quando finalmente regressou à escola, ela exclamou jubilante:

Kahlil parecia adorável em cada um dos seus mil aspetos quando entrei um pouco tarde hoje e o encontrei à espera no escritório. O dia estava quente. Ele estava sem dúvida com calor e a sua pele estava macia e transparente — os seus olhos brilhantes — e ele estava cheio daquele

seu sorriso radiante — o jogo de luz mais fresco, mais gentil e mais brilhante em qualquer vida humana.

Ele escreveu o Adeus de *O Profeta* e leu-o para mim. A sua mesma mensagem — do Eu Maior e da Unidade da Vida e do amor do Eu Maior — colocada novamente em palavras e figuras que chegam onde se pensava que as palavras e figuras não podiam chegar.

"Se a sua estrutura geral estiver certa, posso mudar qualquer detalhe nela", disse K. quando terminou. "Se não estiver certa, reescreverei a coisa toda. . . ."

Mas era a própria alma da retidão e um tal espelho da alma do profeta. E como o Profeta é absolutamente o Kahlil — embora o Kahlil tenha dito várias vezes: "Este não sou eu, mas o Profeta."

Imediatamente após a leitura, analisámos o todo em detalhe — cerca de dezasseis páginas — e apenas uma palavra aqui e ali para transpor — ou uma conjunção para omitir. . . . O pretérito perfeito . . . é praticamente a única construção comum do inglês que ele ainda não sente plenamente. Foi a peça de escrita mais longa que alguma vez analisámos numa sessão.

Passaram mais duas tardes a polir o Adeus. A 6 de setembro, ela ditou a partir do manuscrito "extremamente cuidadoso, preciso e claro", e ele copiou-o.

Três dias depois, reviram todo o manuscrito porque ele estava preocupado com as "proporções de quantidade" do livro. "Posso ter dito isto ou aquilo muito mal", admitiu ele, "mas sinto que a quantidade nesta abertura deve ser mantida. . . . O início, o meio e o fim têm, cada um, o seu peso próprio e, se julgarmos mal qualquer um deles, perde-se uma certa harmonia." Na sua avaliação deliberada de cada secção, ele reconheceu a sua dívida para com Nietzsche e apontou diferenças entre Zaratustra e Almustafa.

O erro de fazer um início demasiado curto tem sido cometido frequentemente. Veja-se o Zaratustra, por exemplo — provavelmente pareço quase sacrílego, pois o Zaratustra tem muita poesia bela, e eu amo-o e amo o livro — Mas Zaratustra desce da montanha. Fala dois ou

três minutos com um velho eremita pelo caminho — é tudo — Depois encontra as pessoas da cidade à espera para ver um dançarino de corda bamba e, para esta multidão no seu estado de espírito atual, ele começa a falar — como um deus ou um super-homem. É claro que eles não podiam ouvir o seu verdadeiro significado. E há um certo desvio no facto de ele o fazer dessa maneira. Havia um desvio em Nietzsche — uma falta de equilíbrio nele como artista. Ele tinha uma mente analítica. . . . E a mente analítica diz sempre demais.

Como era a sua última visita à escola naquele verão, Mary registou dezasseis páginas de comentários dele nesse dia e ainda pediu desculpa ao seu público futuro e desconhecido pela sua brevidade. "E mais do que nunca ele exprime realidades maravilhosamente ao falar — Mas eu retenho menos vívida e plenamente do que antigamente — mesmo que registe o mais prontamente possível." Ela anotou a versão dele para dois nomes importantes em "*The Prophet*": "O nome de Almitra tem nele a antiga raiz de Mithras — que está no nome Mitras, ou Mitraico — uma religião muito antiga, sobre a qual sabemos pouco. E a cidade de Orphalese tem nela a raiz de Orfeu. Aparentemente houve dois Orfeus — um músico e um profeta realmente grande — Perdemos os detalhes reais sobre ele, mas ele deve ter influenciado profundamente a vida do homem numa certa época."

Embora ela continuasse o seu diário pelos três anos seguintes, esta entrada marca o fim da colaboração presencial de Mary e Kahlil. Estavam, decerto, ambos inconscientes das mudanças na vida dela que alterariam a amizade de ambos. Mas durante essa sessão final ele divagou e, em poucas frases, pareceu resumir a ambiguidade da vida: "Não há mistério; não há mentira; não há verdade; num certo sentido podemos dizer isso. A menos que uma árvore seja uma verdade."[24]

Embora tivesse planeado vê-lo em Nova Iorque em novembro, ela não compareceu à reunião de diretoras. A sua prima mais velha, Louise Gilmer Minis, a quem ela sempre chamara "Tia Loulie", morreu a 16 de novembro. Mary viajou para Savannah para o funeral e regressou ao sul durante as férias de Natal para visitar o viúvo, Jacob Florance Minis.

Em Cambridge, a 5 de janeiro de 1922, viu Kahlil, que passara os últimos dez dias com Marianna. Ele parecia inquieto; falava em viajar mas parecia incapaz de se afastar dos compromissos quotidianos. "Terei muitas coisas para fazer em Inglaterra e França e Itália . . .", disse-lhe ele. "Talvez depois desses países, eu possa ir para o Oriente — certamente não antes!"

"Quando ele falou do Oriente", escreveu ela, "havia o olhar de um verdadeiro problema no seu rosto, de um sofrimento real — mas não sei quais eram os seus pensamentos."

O seu intenso envolvimento em cada detalhe da vida dele estava a diminuir, pois ela enfrentava uma decisão crucial própria. Florance Minis, então com sessenta e nove anos e com medo da solidão e da morte, pedira-lhe que fosse viver com ele como sua companheira e anfitriã. Anteriormente presidente da Southwestern Railroad e da Savannah Cotton Exchange, ele era um grande proprietário de terras e desfrutava de uma vida luxuosa. Tentada por esta saída para o seu cansaço geral, Mary disse a Kahlil que estava a ponderar ir viver com ele, mas que não conseguia decidir-se a deixar a escola. A primeira reação dele foi: "Espera. Saberás em breve. . . . Talvez não tenhas de sacrificar a escola ao tio ou o tio à escola. Poderás ser capaz de os harmonizar e manter ambos . . . simplesmente não sintas que tens de apressar a tua decisão — e ela virá."[16]

Dez meses antes, até dois meses antes, teriam discutido longamente a exposição dos seus desenhos a aguada, que deveria abrir no Women's City Club na Beacon Street quatro dias depois. Mas no seu estado de autoabsorção, Mary referiu-se a ela apenas obliquamente, citando-o: "Trouxe outro quadro que acho que deveria ir para a Exposição. . . . Dei-o à Sra. Speyer [Leonora Speyer, violinista, poeta, esposa do financeiro internacional Sir Edgar Speyer]." Quanto aos outros detalhes que sempre a intrigaram — as reações dos amigos deles aos quadros dele, as possibilidades de vendas, as críticas nos jornais locais — ela não anotou nada.

No dia anterior à abertura, Mary e Jeannette Peabody penduraram os seus desenhos. À tarde, ele encontrou-se com Mary no clube para ver a exposição. "As salas eram muito dececionantes", escreveu ela, "salas de leitura, em primeiro lugar, e cheias de mobília e ornamentos — sem qualquer qualidade de exposição nelas. Se K. soubesse como eram, não teria enviado os quadros, mas ele foi muito filosófico sobre o assunto, muito gentil e sem irritação — fomos dar um passeio — toda a extensão da Esplanade e de volta à Park Street para o meu carro — o nosso primeiro passeio em muito tempo." Infelizmente, ela não registou as respostas de quaisquer críticos.

A 11 de janeiro, ela deveria discutir o trabalho dele e ler partes de *The Forerunner* no City Club e, normalmente, passaria horas a dizer-lhe o que ia dizer. Mas não aludiu uma única vez a este evento. Em vez disso, concentraram-se novamente no seu "assunto de debate interior". Ela queria que Kahlil conhecesse Minis. "Sim", disse ele, "eu também gostaria de ver o teu tio — mas se tu gostas dele, não há dúvida de que eu também gostarei." Calmamente, ele começou a responder aos argumentos dela contra viver com alguém que não a "compreendia" plenamente.

Nunca encontrarás pessoas congéneres com quem viver — nunca aquela em um milhão a quem possas dizer sempre tudo. Mas que importa isso realmente, afinal? A relação com as pessoas pode ainda ser muito doce. E o que ordinariamente se chama ser compreendido escraviza algo em nós. E que importância tem realmente ser compreendido? A grande coisa é o aumento da perceção.

A gravidade da decisão dela pareceu baixar as defesas dele e, num inesperado surto de franqueza, ele contou-lhe por que razão rompera com Charlotte quando ela viera à exposição de Montross em 1914.

C. disse: "Kahlil, eu poderia escrever algo sobre ti que te tornaria famoso em 24 horas de uma ponta à outra do país" — e em vez de lhe responder docemente, concordando com ela, respondi-lhe exatamente com o que estava na minha mente. Disse: "C. — só há um caminho para a fama — e esse é fazer um trabalho digno dela. E quando se faz isso, a

fama pouco importa". . . . Tu sabes, Mary, que o trabalho é uma coisa sagrada para mim. . . . Bem, a C. não gostou porque não estava pronta para o esforço constante do trabalho real, e não estava pronta para confessar a sua falta de vontade. Ela pôs véus diante dos seus próprios olhos — e no estágio em que estava, sem dúvida não conseguia evitar fazê-lo. Mas eu não trataria o véu como uma realidade, e ela sentiu um ressentimento porque eu não o fazia.[18]

Viram-se mais três vezes naquele mês e detiveram-se quase completamente na irresolução de Mary. Ao descrever Minis, ela não poupou nenhum dos seus defeitos e confidenciou que esperava mudar algumas das atitudes que a irritavam. Tinha ficado zangada no Natal quando se sentira obrigada a criticá-lo por fazer comparações desfavoráveis sobre os preços dos presentes. Kahlil tentou gentilmente refrear o seu zelo reformador e, de certa forma, tornou-se o defensor do seu rival desconhecido, ao resumir as qualidades positivas do homem mais velho:

Se eu fosse viver com uma pessoa assim — uma coisa que nunca faria. Nunca criticaria. Mas mostraria fazendo e talvez fazendo com um pouco de excesso de ênfase. Confiaria nisso para lhe ensinar, mas acredito que a crítica não lhe ensinará. O homem que encara a sua idade de forma tão direta, e que te escreve como ele escreve, e que amou a sua mulher tão genuinamente, que cumpriu tão bem o seu papel perante os pais, e que aumenta os salários dos criados secretamente porque os considera demasiado baixos, deve ser fundamentalmente bondoso. Falar de preços pode ser uma coisa muito superficial. As pessoas com quem ele está a falar podem pensar tanto neles quanto ele, sem os mencionar.

Bem ciente de que já não contribuía para a vida dela como outrora fizera, Kahlil encorajou-a a afastar-se da escola. Ela afirmava ter ainda a energia e a visão necessárias para desenvolver um ambiente perfeito para a aprendizagem. Há vários anos, contudo, ela estava cada vez mais consciente das suas próprias falhas. Ele tentara convencê-la de quão pouco importante era ter sucesso em deveres administrativos complexos e sem sentido. Por sua vez, ele definiu a sua própria atitude perante as instituições: "Sou um individualista do tipo oriental, como sabes. Acredito

que cada organização viva é . . . feita por um indivíduo a quem os outros seguem. A falha que encontro na organização gigantesca é que ela tem apenas uma cabeça e demasiadas caudas, demasiados meandros, mãos e pés. Muitas dessas caudas deveriam ser cabeças. Deveriam desenvolver-se como indivíduos. O trabalho da vida é fazer indivíduos."[17]

Apenas dezoito meses antes, ele instara-a a ceder à pressão quando algumas mães e professoras objetaram que as figuras nuas nos seus quadros "poderiam alimentar impulsos ou pensamentos indesejáveis — e que as raparigas não conseguem sentir a qualidade 'espiritual' dos desenhos." Embora ele mal tivesse sido tocado pela crítica, implorou-lhe que retirasse cada desenho sobre o qual tivesse ouvido a mais pequena observação desfavorável. Tal censura aumentou grandemente o seu desencanto com a gestão de uma escola.

As dúvidas sobre "o efeito destes desenhos nas raparigas parecem-me apenas parte da mente muito complicada, assediada pelo medo e fustigada em relação à vida de que as pessoas me estão a dar vislumbres...", escreveu ela para ele nessa altura. "Mas o que não sei totalmente é como lidar com isso plenamente — ou quando o ignorar — quando a escola está em causa." Durante algum tempo, ela alimentara esperanças de introduzir as suas ideias a crianças menos ricas ou de famílias menos influentes, "mas infelizmente não se tem liberdade nas nossas escolas públicas."[18]

Sem dúvida, Gibran tornou mais fácil para ela abandonar o seu trabalho de uma vida. "Não posso ter uma opinião sobre ires viver com o teu tio", disse-lhe ele a 14 de janeiro de 1922. "Só posso dizer: 'não tenhas pressa.' Sei que o trabalho da escola não te prende. Já o ultrapassaste." Mais uma vez, mostrou-lhe como usar o elogio em vez da crítica ao tentar influenciar Minis.

Tentei a mesma coisa com os meus amigos sírios. Há um grupo de homens realmente criativos [em Nova Iorque] agora. . . . Mas quando estes homens chegaram pela primeira vez a N.Y., estavam todos separados. Decidi fazê-los encontrar-se pelo menos uma vez em cada duas semanas — à parte da Sociedade — para conversarem e lerem

juntos. . . . No início costumavam criticar o trabalho uns dos outros — tal como os americanos faziam — tal como todos fazemos — apontando as falhas. . . . Bem — eu faço isto deliberadamente: quando um homem lê um poema, eu escolho a melhor coisa nele — pode ser apenas uma linha — e falo sobre essa linha. . . . E passado pouco tempo o próprio homem sente essa linha como a sua melhor. . . . Da próxima vez ele está mais atento ao que tem de melhor. . . . Após um ano e meio com estes homens chegou-se a isto: Um homem dirá 'Escrevi um poema — mas só há uma linha ou duas que interessam.' Ele tornou-se o seu próprio crítico.[19]

Após a sua última visita naquele mês, ela observou-o enquanto ele se afastava da escola. Um cansaço inconsciente infiltrou-se na sua perceção dele, como se soubesse que os seus dias juntos estariam a terminar. "Eram sete horas quando K. partiu — ele perdeu um elétrico — não correu muito para o apanhar. Ele não corre muito pelas coisas agora — porque está determinado a estar apto para o seu trabalho e a pôr o seu coração em boa forma."

Em fevereiro, ela escreveu-lhe dizendo que ia a Nova Iorque para uma reunião de comité e perguntou se podia visitá-lo durante uma noite. "Precioso Kahlil. Quando te vir desta vez, vamos olhar para muitos dos teus quadros. Veste os teus trapos — para que não nos importemos com o pó — e guarda um lençol ou uma toalha fora da lavandaria para me cobrires a mim também."[20] Por insistência dele, viram-se três vezes durante a estadia dela. A exibição retrospetiva que ela planeara foi posta de lado por três noites de conversa retrospetiva. A 12 de março, ela escreveu:

A nossa terceira noite, das 5:30 às 3:45 da manhã — e K. disse: "Esta foi a mais maravilhosa de todas as nossas noites — e agradeço a Deus por ela. Esclarecemos muitas coisas um ao outro." . . .

"Não tentarei separar o que ele disse esta noite do que disse na sexta ou na quarta-feira. Falámos tanto de cada vez e tive tão pouca oportunidade de registar e tenho tão má memória.

K. contou-me toda a história da nossa relação do lado dele — porque algo me levou, esqueci-me do quê, a confessar ter pensado que

ele se devia ter importado comigo porque aqui não tinha encontrado muitas pessoas de quem pudesse estar próximo, apesar do seu exército de amigos . . . e que esse amor próximo e pessoal por mim tinha sido morto nele por mim, e que ele tinha sempre tido tanta paciência comigo porque sentia — como me disse uma vez há anos — 'quero morrer teu amigo, Mary' — e que às vezes se tinha encontrado comigo apenas por minha causa, quando achava que era uma tarefa difícil.

'Bem!', disse o K. — 'Vou dizer-te as coisas, daqui em diante.' E contou-me muito ali mesmo."

Ele reviu toda a amizade deles e descreveu como, depois de 1908, tinha aprendido a aceitar o apoio dela. "Nunca poderia aceitar algo assim de ninguém, exceto de ti. Mas tu olhavas para o dinheiro de forma tão maravilhosa — e disseste algo sobre o dinheiro na altura de que me lembro desde então. . . . Disseste que o dinheiro era impessoal, que não pertence a nenhum de nós, mas simplesmente passa pelas nossas mãos; uma responsabilidade, não uma posse; e que a nossa relação correta com ele é pô-lo ao serviço da retidão."

Ele recordou o tempo de autodescoberta em Paris e o seu regresso a Boston. "Muitas pessoas pensavam que eu estava em Paris para um propósito político . . . porque escrevi artigos políticos. . . . A única coisa com que eu realmente me importava era o desconhecido em Kahlil Gibran." Depois veio o relato dos seus anos tempestuosos — a indecisão sobre o casamento, a influência de Charlotte, as mágoas reais e imaginadas. Ele concluiu:

Mas foi apenas a coisa menor em mim que mudou em relação a ti. A coisa mais profunda de tudo nunca se moveu. Essa coisa mais profunda, esse reconhecimento, esse conhecimento, esse sentido de parentesco começou na primeira vez que te vi, e é o mesmo agora — apenas mil vezes mais profundo e terno. . . . Amar-te-ei até à eternidade e sei que te amava muito antes de nos encontrarmos nesta carne. . . . Nada nos pode separar . . . se eu tivesse sido capaz de amar outras mulheres, tive imensas oportunidades. Em Boston conheci-as, tão atraentes, tão inteligentes, tão bem educadas como Boston tinha. Em Paris conheci muitas do melhor

tipo — algumas americanas, algumas francesas e italianas, e algumas sírias. . . . E em Nova Iorque, encontro-as a toda a hora . . . conheço algumas mulheres que são mais brilhantes do que tu e algumas que são mais interessantes . . . mas canso-me delas. . . . E digo-te isto claramente, e quero que te lembres sempre. Tu és a pessoa mais querida em todo o mundo para mim. E esse parentesco, essa união, no nosso ser espiritual, não mudaria se te casasses sete vezes com sete outros homens.

As coisas do sexo são temporárias — sempre. E se tivéssemos tido uma chamada relação sexual, ela ter-nos-ia separado por esta altura. Pois certamente teríamos crescido além dela. E o casamento ter-nos-ia separado também. . . . Se nos tivéssemos casado, não terias suportado que eu quisesse solidão durante dez dias de cada vez. Qualquer uma das duas teria sido destrutiva. . . .

Nunca consigo visualizar quando me dizes . . . que ninguém te amou em criança. Porque tu és certamente agora uma pessoa excecionalmente amável. Oiço pessoas chamarem-te amável quase tão frequentemente como oiço falar de ti e por pessoas que não sabem que te conheço bem. . . .

E outra coisa que te quero dizer. Falas de ti mesma como se fosses feia. Seguramente sabes que tens um rosto muito notável — e que há nele uma beleza toda tua. . . . Não sabes que uso o teu rosto repetidamente nos meus desenhos?

Este longo resumo levou a uma discussão de assuntos fora da relação deles, e Kahlil mencionou até Day — uma figura que estivera conspicuamente ausente do diário durante muitos anos.

O Sr. Day é um dos homens mais doces que vivem. Mas o facto de eu não o ver é em grande parte uma questão de temperamento. Ele não se move com o resto da vida. . . . Mas faz fotografias belíssimas. Ele é praticamente o pai da chamada fotografia artística. E publicou alguns livros muito bons quando estava na Copeland and Day. E ama as coisas boas e a beleza. A sua coleção de Keats é uma das melhores na América. E tem um lugar maravilhoso em Norton [sic]. Tenho de ir vê-lo quando for a Boston novamente, em breve.

A conversa foi tão decisiva para o futuro de Mary que a sua habitual análise da saúde dele não apareceu até ao fim da entrada. "Ele está muito cansado — e tem dores frequentemente — especialmente na zona do coração. Fica na cama regularmente até cerca do meio-dia. Interessado no novo livro de Berman, *The Glands Regulating Personality*. Arranjei-lhe um e ele ficou contente." [21]

Um mês depois, a sua saúde debilitada levou-o de Nova Iorque para Cambridge. À medida que ele se aproximava da escola, Mary notou que "ele caminhava devagar — e quando nos encontrámos à porta, ele estava moreno e magro, e o seu rosto cheio de sombras. Ele não está tão bem — o seu coração um problema constante — e os seus nervos sentindo-se despedaçados."

Ele decidira afastar-se de Nova Iorque e, com Marianna, encontrar um pequeno lugar no campo. Concordou em consultar um especialista recomendado por Mary mas, enquanto ela fazia indagações, ele interrompeu-a: "Não poderias fazer isso noutra altura em que eu não esteja aqui, Mary? Preferia falar contigo."

Como ele planeava ficar em Boston por vários meses, instou-a a acompanhar Minis à Europa naquele verão. Ele já tinha adiado o seu livro por mais um ano. "Knopf diz que *O Profeta* é demasiado tardio para o próximo outono; que não pode sair antes da primavera. Acho que talvez direi no outono seguinte — e entregá-lo-ei a Knopf em fevereiro próximo. Ainda não está pronto, e não o apressarei — e gosto mais do outono para publicar." [22]

Tinham passado anos desde que ela interferira nos seus hábitos pessoais. Ambos tinham ultrapassado os regimes dela de loções, banhos turcos e duches nasais, mas agora ela enviou-lhe algum medicamento para a tiróide, que ele declarou fazê-lo dormir melhor do que nos últimos dois meses. Durante algum tempo, a dosagem pareceu funcionar. Após o seu exame físico a 25 de abril, ela relatou: "O Dr. William H. Smith . . . não encontrou nada de organicamente errado — nada de aumento, nada de problemas valvulares — Chamou-lhe um coração nervoso e pediu ao K. para ir ao Mass. General para mais alguns exames. . . . 'Ele deu-me uma

pequena dissertação sobre o temperamento artístico . . . e disse que eu poderia estar a pagar agora pela alimentação e sono irregulares durante toda a minha longa vida de trabalho. A coisa que ele não me disse foi por que razão estou tão nervoso. Eu próprio não sei por que estou'." [23]

Kahlil sentiu a necessidade de parar de trabalhar durante um ano "e aprender apenas como viver", mas o manuscrito de "*The Prophet*" estava então dactilografado e o polimento final pesava sobre ele. A 21 de abril, disse relutantemente a Mary: "Temos uma coisa terrível para fazer em breve — rever todo *O Profeta* e fazer os parágrafos nas folhas dactilografadas. Quero os parágrafos tão curtos quanto possam ser feitos — alguns até de uma só linha. O apelo ao olho e ao espírito é muito mais simples e mais direto." Um ano e meio antes, Mary anotara: "Kahlil não decidiu se terá quaisquer aspas no livro ou não. O recuo de parágrafo pode ser usado em vez disso — e a coisa toda pode ser em maiúsculas." [24] Ele admirara a tipografia toda em maiúsculas na edição da Copeland and Day de *The Black Riders*. Agora decidiu rejeitar tanto as aspas (uma eliminação natural, visto que o árabe não as usa) como a capitalização de todas as palavras.

A 5 de maio, ele trouxe o manuscrito dactilografado para Cambridge. Tinha estado no Massachusetts General Hospital naquela manhã para "um exame da respiração. Tive de respirar para dentro de algo e evidentemente um registo foi feito mecanicamente algures, pois um pequeno ponteiro estava a mover-se." Antes de começarem o espaçamento, ele e Mary leram cada Conselho. "Vamos fazer as divisões por ideias", afirmou ele, "para que cada divisão, quer seja de uma linha ou de várias, seja em si mesma um pensamento completo e possa ser tomada isoladamente. . . . Quero que a divisão seja natural — não de acordo com a regra — mas apenas as pausas reais da própria coisa — a liberdade do verso livre sem as suas excentricidades. . . . Não vamos copiar a Bíblia, mas podemos tê-la em mente." *

Viram-se mais seis vezes naquele mês e, juntamente com o fraseamento do manuscrito, prosseguiram o seu diálogo interminável, principalmente sobre o dilema dela e a saúde dele. Depois de o seu segundo exame pelo Dr. Smith nada revelar, ele foi forçado a admitir que

o seu desconforto não era orgânico. "Nem ele nem qualquer outro médico parece notar muito a dor que tenho no meu coração", queixou-se. "Aquele tipo de dor surda. Mas a minha maior dor não é física. Há algo grande em mim . . . sempre o soube, e não consigo tirá-lo. É um eu maior silencioso, sentado e a observar um alguém mais pequeno em mim a fazer todo o tipo de coisas. Mas nenhuma dessas coisas é o que o eu maior diria.

Todas as coisas que faço parecem-me falsas." Sobre este último ataque de ansiedade, ela escreveu: "K. caminhava de um lado para o outro e falava aos bocados — O seu rosto estava comovido — Estava escuro entre as sobrancelhas — Ele nunca tinha falado antes tão direta e assumidamente da dor da sua longa espera. 'Tudo o que consigo dizer e digo de facto é estranho à coisa real que eu diria e não consigo. Apenas este único livro, *O Profeta*, tem, por assim dizer, uma sombra dessa coisa — um pouco de vez em quando: aaa"

Apesar do progresso no livro, durante todo o mês de maio a sua inquietação continuou. "Trabalhei tanto em *O Profeta*", disse ele no dia dezanove, "que já não o consigo ouvir." No mesmo dia, encontrou distração ao fazer uma pequena escultura: "Ele estava a esculpir dois pequenos rostos em madeira — com a pequena faca branca que tinha encontrado — um homem barbudo, e um rosto — como o meu . . . ele encontrou a madeira no Arboretum."

A 30 de maio, Mary pôde finalmente escrever: "Trabalhámos no espaçamento de linhas dos Conselhos e terminámo-lo." Ele já estava a pensar no seu próximo livro e, antes de partir nesse dia, descreveu o seu tema e citou algumas linhas que já tinha concebido: "'Sim, fiz um pouco sobre a conversa com a Névoa. Isso é diferente dos Conselhos, sabes.' É pessoal, as suas experiências e sentimentos — mais lírico com menos sabedoria — ele [o Profeta] fala com a sua Irmã Névoa: 'Nós também não nos separaremos de novo até que sejas orvalho num jardim e eu um bebé ao peito de uma mulher' — e sobre a Névoa, ele diz, 'todos os meus sorrisos estavam no seu rosto e todas as suas lágrimas estavam nos meus olhos'" [*The Garden of the Prophet*]. Ele pôde finalmente reconhecer a conclusão de "*The Prophet*", cujo tema resumiu: "Todo *O Profeta* está a

dizer apenas uma coisa: 'tu és muito, muito maior do que sabes — e Tudo está bem'." 8

Durante toda a primavera, a angústia de Mary sobre se devia deixar Cambridge desgastou-os a ambos. Vez após vez ele dizia-lhe para não ter pressa e para seguir os seus próprios sentimentos. Às vezes parece que, se ele tivesse proferido uma palavra de contenção, uma indicação de que ele próprio precisava dela, ela teria descartado todos os planos de mudança. Uma vez ela mostrou-lhe uma carta de Minis, que estava magoado com a procrastinação dela. "Quando eu disse: 'Sou bruta às vezes', K. olhou-me diretamente nos olhos por apenas um segundo de pausa e depois disse: 'Sim', e riu." [29]

A 16 de junho, o último dia de ambos juntos, ele falou novamente sobre a ambivalência que sentia em relação a viajar para o Médio Oriente:

O Oriente tem uma triste necessidade de tudo e de homens mais do que tudo . . . mas sei que se eu for não aguentarei fisicamente . . . e o Oriente não é realmente o meu trabalho. Movimentos de todos os tipos — políticos, literários, até artísticos — não me dizem respeito. Quero fazer coisas . . . coisas que serão vistas por pessoas que nunca ouvirão o meu nome. Tenho de estar sozinho. A mais pequena presença de outra mente destrói as coisas para mim. Valho mais a pena sozinho. Está-se perto de todos ao não se estar perto de ninguém.

Ao partir "ele parecia mal ainda. Quando subiu para o elétrico ao sair, os seus ombros pareciam ter 40 anos, pela primeira vez. Uma dor e tristeza indizíveis encheram o meu coração durante toda a nossa visita." [30]

A viagem de Mary à Europa foi a sua primeira desde 1908, quando vira Kahlil em Paris. Os seus anos de abnegação estavam a terminar. Ela, que tão cuidadosamente poupara cêntimos, estava prestes a saborear o deleite da primeira classe. Ele pareceu aliviado e disse-lhe o quanto significava para ele o facto de ela estar a pensar mais em generosidade. Ela tirou-lhe as medidas para poder comprar-lhe sobretudos, fatos e gravatas. "E podes escrever castanho sobre todos eles, pois essa é a minha cor", instruiu-a ele. "O que te servir a ti servir-me-á a mim." Em dois meses ela regressou, excitada pela facilidade do luxo e carregada de

presentes para ele. Ele e Marianna tinham passado o verão numa casa espaçosa em Scituate, a sul de Boston. Em meados de setembro, ele chegou à escola com "uma expressão como se a sua mente estivesse exaltada com criação incessante", e com vinte e seis aguarelas debaixo do braço.

A preocupação com a sua saúde tinha desaparecido. "Sim, as pessoas na praia devem ter sabido que eu queria solidão", disse ele, "pois os adultos mal apareceram. Há noventa e sete crianças naquela colina . . . e devo ter feito sessenta ou setenta papagaios de papel para elas. . . . E no outro dia vieram ter comigo e disseram: 'Deixámo-lo sozinho todo o verão. Mas não quer vir agora ser juiz no Desfile das Crianças?' Então fui juiz — e as crianças desfilaram — e fizeram-me uma pequena ovação!"

Mary sentiu que os seus últimos desenhos estavam "tão além de todo o seu trabalho anterior quanto o mais recente anterior está além do trabalho da sua infância. Estas imagens podem estar ao lado das melhores até agora pintadas no mundo e ser honradas com elas!" Ele tinha feito algumas delas expressamente para "*The Prophet*". Outras ele guardaria para poemas ainda não escritos. "'E isto fiz para o final mesmo do livro, tudo a lápis.' E mostrou-me o anel de asas, em volta da mão em cuja palma está um olho aberto — e o equador celestial de almas circundando. 'E esta é a Árvore do Céu, de que o homem se alimenta como faz o cordeiro e o fruto [Jesus, Filho do Homem]; e a Alegria e a Tristeza [*The Wanderer*]. Aqui está o arqueiro com os pais que são o Arco na sua mão'" [*The Prophet*].

Depois foi a vez de Mary. Deu-lhe sobretudos, gravatas, uma capa de livro em couro trabalhado de Paris, uma cigarreira, uma caixa de couro e, por último, "a nossa joia — a corrente de opala e o pendente. 'Ora, Mary — glorioso . . . mas deves usá-la. Usa-a por mim. Claro que a aceitarei — e chamá-la-ei realmente minha. Mas deves usá-la por mim'." Ele retribuiu oferecendo-lhe os desenhos originais de "*The Prophet*" "para fazeres o que desejares."

No meio desta troca de presentes, ela revelou sem emoção o que ambos tinham estado à espera de ouvir: "Contei-lhe sobre a minha

decisão de ir viver com o meu tio. Ele está contente porque eu estou contente por o fazer." Ele assegurou-lhe imediatamente que não considerava isto uma traição. "Quando eu disse que o F. estava sempre a perguntar se eu o amava mais do que a qualquer outra pessoa no mundo — melhor do que todos — K. disse: 'Cada amor é o melhor no mundo, e o mais querido. O amor não é como uma tarte de que possamos cortar fatias, grandes ou pequenas. É tudo um só. . . . Com certeza, podes dizer que ele é a coisa mais querida no mundo para ti. . . .'. E ele riu — tão serenamente." [32]

A 7 de outubro, estavam a fazer a escolha final de ilustrações para "*The Prophet*". "Prendemos um cordel ao longo da parede, de modo a colocar os quadros numa fila agrupados de acordo com a cor — os que tinham púrpura na fila longa — e três das cores azul-esverdeadas apenas no grande castiçal. . . . Atribuímos diferentes quadros a diferentes Conselhos . . . usando cerca de quinze deles . . . de todos eles, Kahlil gostava mais de 'Dor' — 'a forma de mulher com as mãos estendidas como se crucificada contra o peito de dois homens'." Ele admitiu que o Arqueiro seria a imagem mais popular ("pessoas objetivas gostam de coisas objetivas"), achou a composição da Morte a mais bem-sucedida, e criticou a sua mão alada por ser "'demasiado grande, demasiado definida, demasiado limitada'." [33]

Como Mary tinha decidido deixar a escola durante as férias de Natal, esta foi também a sua última visita a Cambridge. Em novembro, comparecendo fielmente à reunião anual de diretoras, viu-o duas vezes em Nova Iorque. Se ela tinha quaisquer dúvidas sobre a capacidade dele de gerir a sua vida sem ela, as suas palavras e aparência agora convenceram-na da sua completa posse de si mesmo. Ele ainda estava a beneficiar da liberdade e solidão de Scituate: "Aqueles três meses foram os melhores que já tive na minha vida. . . ."

"Tudo veio facilmente e continua a vir facilmente. Levanto-me e tomo o meu café, e depois vou logo para o trabalho sem esforço e nele permaneço durante quatro ou cinco horas — e o que produzo é o que quero. O erro que eu costumava cometer era que . . . mantinha-me

ocupado em cada momento — até que a atividade se tornou uma doença." [34]

Ele continuou a fazer pequenas esculturas.

As suas esculturas estavam sobre a mesa — todas em cenários também de sua autoria. Um pórtico circular de colunas, grego, esculpido em madeira, segurava uma; outra tinha um fundo quadrado, semelhante a uma cortina, de madeira granulada montada num desenho de caules de árvores e nuvens. A cabeça repousava num túmulo de pedra-sabão, com uma configuração esculpida para a mostrar — e um entablamento elevado — e ele fez dois cenários belíssimos a partir de pedras encontradas na sua praia em Rosecliff.

Foram ao Metropolitan Museum "para ver a coleção chinesa — especialmente a sala com a cabeça preta e a mão [de bronze] e o boddhisatva que é tão simples e supremo." Mary não o admitia, mas estava possuída por um cansaço profundo e poderoso, que transparece implicitamente no diário. As notas destes encontros contêm menos descrição e menos observação do que anteriormente. Após o seu regresso a Cambridge, viu-se confrontada com o empacotamento e a distribuição das acumulações de vinte anos. Muitos dos seus objetos preciosos — as decorações familiares da Marlborough Street e uma vasta seleção de livros — enviou-os para Kahlil. Ao agradecer-lhe, uma semana antes do Natal, ele admitiu: "E agora, com a tua última carta à minha frente, já não me sinto como um convidado amado, mas antes como uma criança na casa da minha mãe." [35]

Ele já tinha escrito sobre a sua esperança de que ela viesse mais uma vez a Nova Iorque. Ela não conseguia ficar longe, claro, e por isso, antes de a sua nova vida começar, passou três dias com ele. O dia da véspera de Ano Novo de 1922 foi "um tempo muito, muito preenchido — das 13:00 à 01:00 — umas doze horas maravilhosas que pareciam não ser cinco horas." Nessa tarde, desfrutaram de uma peregrinação a um dos seus locais favoritos, o Museu de História Natural. Pelo seu relato apaixonado dos minerais e fósseis que viram, ela parecia estar a fazer formalmente o inventário de todas as maravilhas que tinham partilhado

juntos. Passaram a noite no estúdio, lendo silenciosamente "*The Prophet*" — "para ver se em algum lugar soava a sermão." (Esta preocupação provavelmente fora motivada por uma crítica a *The Forerunner*: "Parábolas e poemas em prosa como [estes] . . . terão toda a impopularidade de sermões fora do púlpito.") "Não soava. Apenas mudámos um espaçamento ocasionalmente." [36]

Novamente Kahlil implorou-lhe que levasse tudo o que quisesse do estúdio. Dois dias depois veio o último encontro deles antes de ela partir, e ela estava mais consciente do que nunca da despedida iminente. "Olhei longamente para aquele rosto maravilhoso dele — e a boca — a boca da paciência e de todo o sentimento — que muda quase como a pupila do olho muda — tão diferente é de um momento para o outro. . . . Creio que todas as marés da vida humana e da vida planetária fluem através da mente que informa aquele rosto." Sentiriam falta de colaborar no seu próximo livro, no qual "é das coisas mais simples que ele fala — uma gota de orvalho, a luz de uma estrela. Em *O Profeta* ele falou de coisas da vida humana, mas no próximo livro os seus temas serão mais gerais."

O seu gesto final nessa noite foi tranquilizá-lo quando ele confessou: "Tenho um receio sobre o meu inglês. Há anos que me pergunto sobre isto, mas não o disse a ti. É o meu inglês um inglês moderno, Mary, ou é o inglês do passado? Pois o inglês ainda é para mim uma língua estrangeira. Ainda penso apenas em árabe. E conheço o inglês apenas através de Shakespeare, da Bíblia e de ti." "Disse-lhe a simples verdade", respondeu ela, "que, tal como o seu árabe, também o seu inglês é criativo. Não pertence a nenhum período. É o dele próprio." [37]

Depois ela partiu. Ambos concordaram em escrever-se, e ele prometera visitá-la em Savannah. Nesse inverno mantiveram um contacto estreito e, a 19 de março, ele enviou-lhe as provas de galé de "*The Prophet*". "Passei por elas e fiz algumas correções, mas com o sentimento de que precisam do teu olho mais apurado para as pontuações e outros pormenores. . . . O frontispício — o rosto de Almustafa — também está terminado. Tenho o sentimento, Mary, de que gostarás dele mais do que de qualquer outro rosto que eu [tenha] desenhado." No espaço de um mês, ele recebeu e respondeu às alterações finais dela: "As pontuações, os

espaços adicionados, a mudança de expressões nalguns lugares, a alteração de 'Mas' por 'E' e a eliminação de vários 'Es', todas estas coisas estão certíssimas. A única coisa sobre a qual pensei muito, e não consegui ver, foi o rearranjo dos parágrafos em Amor, Matrimónio, Filhos, Dar e Roupa. Tentei lê-los da nova maneira e, de algum modo, pareceram bastante estranhos ao meu ouvido . . . Quero muito falar contigo sobre isso quando nos encontrarmos." [38]

Encontraram-se em Nova Iorque durante três dias no final de maio e depois duas vezes em junho. Na primeira noite jantaram juntos, andaram de autocarro e regressaram ao estúdio. Mary estava cheia de conversas sobre a sua nova vida, mas Kahlil também tinha novidades. As encomendas de retratos estavam a tornar-se uma boa fonte de rendimento. Um casal estava interessado em encomendar-lhe um vitral baseado na sua aguarela "*The Tree of Life*".

Mostrou-lhe também a sua "parcialmente não autorizada" última antologia árabe, *al-Badai wa al-Taraif*, que ele traduziu como *Melhores Coisas e Obras-Primas*. Mas, porque existia tanta fricção entre os editores, *al-Hilal* e Bustani, ele tinha perdido o interesse no livro e tratava-o como um enteado indesejado. Num certo sentido, nada do que ele tinha escrito em árabe ou inglês lhe interessava agora, exceto *O Profeta*. Chamou-lhe "o primeiro livro da minha carreira — o meu primeiro livro real, o meu fruto amadurecido." [39]

O que mais o excitava era a oportunidade de supervisionar de perto a fotografia e a gravura dos doze desenhos para o livro. Os gravadores estavam "realmente interessados nestas imagens", disse-lhe ele. "Quando fui lá vê-los, aglomeraram-se à volta . . . disseram que nunca tinham visto tais imagens e adoravam tê-las para trabalhar. . . . Não conseguiam acreditar que eu as tinha feito sem modelos — e a maioria delas em vinte e cinco ou trinta minutos cada uma. Simplesmente obrigaram-me a falar sobre elas. . . . Não vejo como poderia pedir melhor para um livro que não deve custar mais de $2.25." A integridade de Knopf continuava a agradar-lhe e a tranquilizá-lo. "As grandes editoras não publicam os seus livros", dissera ele uma vez, "e Knopf publica de facto. O mesmo faz Mosher no Maine." [40]

Mary planeava viajar para o Egito mais tarde nesse ano com Minis e, enquanto ouvia os planos dele para os seus próximos livros — "a segunda parte de *O Profeta* será entre o Profeta e os seus discípulos — e a terceira parte será entre o Profeta e Deus" — ela estava plenamente satisfeita com a autossuficiência dele. A 30 de maio, teve a oportunidade de o observar fora da sua presença.

[Vi] o K. no *Cherry Orchard* — sentado com Sir [Edgar] Speyer e duas senhoras na quinta fila da plateia. Ele não me viu — mas eu estava no primeiro balcão perto dele — e vi-o pela primeira vez desde a juventude integrado num grupo — e pela primeira vez na vida acompanhei a sua reação a uma peça de qualidade quando ele estava bem diante dos meus olhos. Entre os atos, uma das mulheres fazia-lhe uma pergunta e isso dava-lhe o mote e então ele falava ininterruptamente . . . todos ficavam pendentes do que ele dizia . . . eram um grupo muito silencioso, mas o mais ocupado e animado da sala . . . e uma vez, num momento muito tocante, no último ato, o K. inclinou-se muito para a frente e pôs a cabeça nas mãos — no gesto mais espontâneo de compreensão da dor e do desespero que alguma vez vi. Ele não tem nem um pouco de autoconsciência. Uma ou duas vezes entre os atos, também, ilustrou algum ponto desenhando ou esquematizando num programa com a sua forma ardente. Fiquei feliz além das palavras a observá-lo. [41]

*O Profeta* estava nas mãos dos tipógrafos. Enquanto observava Kahlil naquela noite no teatro, Mary reconheceu silenciosamente que já não era necessária.

## Cosmopolita

"Tive um sonho estranho há algumas noites", disse Kahlil a Mary em maio de 1923.

Sonhei que estava a cair. Sonho isso frequentemente e tenho-o sonhado desde que tive aquela queda terrível quando tinha doze anos. Desta vez estava a cair de um precipício — e a meio do precipício uma árvore sobressaía. Pousei na árvore, sobre os meus pés, e fiquei ali parado por cerca de dois segundos. Depois apenas abri os meus dois braços e voei — tão fácil e calmamente como qualquer coisa que possas imaginar. E de repente havia abaixo de mim um mar de pessoas, todas a olhar para mim — e então fiz uma atuação para elas — exibindo-me — elevando-me a direito, com um grande esforço — e depois deslizando — repetidamente — divertindo-me imenso enquanto o fazia.[1]

O sonho era transparentemente significativo. Durante os oito anos restantes da sua vida, a necessidade de Gibran por reconhecimento pessoal deve ter sido satisfeita. A sua reputação na América e no estrangeiro estava a subir em flecha. No mundo árabe, os seus escritos eram reimpressos em inúmeras edições. Não apenas os libaneses-americanos o reivindicariam como a voz de *al-mahjar*, mas também árabes transplantados na América do Sul, África e Austrália se identificariam com ele.

À medida que o seu público alargava, os seus diálogos com intelectuais árabes cresciam. O principal entre os escritores com quem se correspondia era May Ziadeh, conhecida pelos árabes de vanguarda como Miss May.

Ela era como muitas das mulheres intelectuais que ele admirava, e a sua atração por ela era previsível. Sete anos mais nova do que ele, era a contraparte do Médio Oriente da sufragista americana. Nascera em Nazaré, na Palestina, recebera uma educação clássica em escolas de conventos católicos romanos e, em 1908, mudara-se com a sua família para o Cairo. Lá, o seu pai libanês fundara um jornal diário. Exposta a uma vida literária ativa em casa, tornou-se fluente em francês, inglês e árabe. Em 1911 publicou os seus poemas juvenis, *Fleurs de Rêve*, sob o

pseudónimo Isis Copia. Nesse ano, também, a sua preocupação de toda a vida com a emancipação da mulher do Médio Oriente surgiu no seu primeiro ensaio em árabe, que apareceu no jornal do seu pai.

Em 1912, o aparecimento de *Asas Quebradas* levou May a escrever a Gibran. Embora considerasse Selma Karema uma personagem demasiado liberal, admitiu que partilhava os seus objetivos de libertar as mulheres das rígidas proibições prevalecentes no Médio Oriente. Um ano depois, a pedido de um editor libanês, ele compôs um poema em honra de um bem-conhecido escritor libanês, Khalil Mutran. May leu esta peça, "O Poeta de Baalbek", numa reunião de homenagem realizada para Mutran na Universidade Egípcia no Cairo, em abril de 1913. A resposta à leitura foi esmagadora e, a partir de então, ela tornou-se uma defensora ativa dos escritos de Gibran.

Com o eclodir da guerra, as cartas entre eles pararam. No entanto, em 1919, ela tinha escrito uma crítica longa e penetrante sobre *The Procession* para a *al-Hilal*. Um ano depois, Kahlil sentiu que a conhecia suficientemente bem para pedir a sua fotografia e, em julho de 1921, considerava a relação de ambos suficientemente importante para a mencionar a Mary. Uma discussão sobre experiências telepáticas motivou a sua descrição:

Há uma jovem síria, libanesa, no Egito, muito dotada — que nunca vi. . . . Ela admira muito o meu trabalho — e desta vez enviou-me um livro seu — um livro notável [*Bahithat al-Badya*, ou *The Desert Inquirers*]. Ao escrever-lhe em resposta — contei-lhe sobre um sonho que tivera com ela na noite anterior, no qual ela estava a sofrer uma grande dor ou tristeza. Contei-lhe o sonho, tal como dizemos o que podemos para compor uma carta. Depois de ela receber essa minha carta, escreveu novamente, dizendo que na altura do meu sonho, ela e a família estavam a passar pelo pior problema que alguma vez lhes tinha acontecido. A hora do acidente com o pai dela . . . foi a hora do meu sonho.[2]

Com a partida de Mary, Kahlil substituiu, de certa forma, o ouvido compreensivo dela pelo olhar compreensivo de May. Espiritualmente e intelectualmente, a mulher libanesa era suficientemente próxima para o

compreender, enquanto a sua distância física lhe permitia a liberdade que ele exigia. Talvez a ligação deles fosse do tipo que ele lhe descreveu. Esta versão, provavelmente um rascunho de uma carta, foi encontrada entre os seus papéis:

Desde que te escrevi, tens estado no meu pensamento e passo longas horas a pensar em ti, dirigindo-me a ti, tentando obter respostas sobre os teus aspetos ocultos e deduzindo os teus segredos. Estranhamente, senti muitas vezes a existência do teu nobre ser nesta sala falando comigo e argumentando, expressando a tua opinião sobre o meu trabalho e como ele se relaciona com a minha vida. Tu estás intrigada com o que estou a dizer. Eu estou intrigado com a minha necessidade e a minha compulsão de te escrever. . . . Disseste uma vez: "Não haverá entre mentes um registador, entre ideias, um permutador que não é percebido pela razão mas que não pode ser negado por pessoas da mesma pátria?" Nesta afirmação há uma verdade fundamental que conheço por analogia há muito tempo. Ultimamente cheguei a perceber a existência de uma ligação estranha que difere em motivo, característica e influência de qualquer outra ligação. É mais forte do que o sangue e a ligação racial . . . pode existir entre duas pessoas que não estiveram juntas no passado ou no presente e que o futuro não reunirá.[3]

A par das relações pessoais, Gibran manteve-se envolvido com os acontecimentos políticos no seu país natal. Após o desembarque de uma divisão naval francesa em Beirute, em outubro de 1918, uma série de armistícios e tratados conduziu à autoridade francesa em toda a Síria. Agora o Líbano estava gradualmente a alcançar a autonomia através das disposições do mandato da Sociedade das Nações. À medida que abandonava as suas ilusões de participar ativamente na política, as suas mensagens publicadas para o seu público árabe tornaram-se menos específicas e mais filosóficas no tom.

"Mas o que quer que as nações acordem, os próprios sírios devem fazer ou desfazer o futuro da Síria", disse ele a Mary em fevereiro de 1919, na altura da Conferência de Paz. "Não importa o que aconteça em Paris, eu, entre muitos sírios, continuarei a lutar pelo meu país. Talvez a melhor forma de lutar seja pintar quadros e escrever poesia." [4]

Durante o início dos anos vinte, ele manteve-se fiel a esta afirmação. Após a publicação em 1920 de "Vós Tendes o Vosso Líbano e Eu Tenho o Meu Líbano", apareceu na *al-Hilal*, ao longo dos quatro anos seguintes, uma série de reflexões suas sobre o renascimento da cultura árabe através da língua, da escrita e do crescimento criativo do povo. O seu tema predominante era a necessidade de as nações emergentes adotarem apenas os aspetos construtivos da sociedade ocidental. Em 1923, explicou a Mary os seus motivos para escrever os artigos:

O Próximo Oriente tem uma doença — uma doença de imitação, das coisas mais baratas do Ocidente — especialmente da América — mas não dos vossos caminhos-de-ferro, e do vosso excelente saneamento, e do vosso sistema educativo — mas do vosso vestuário e das vossas armas. Levaram a peito que, se o maior filósofo do mundo e a menor arma do mundo forem colocados um contra o outro, o filósofo não tem hipótese. E por isso a Síria e a Arménia e a Mesopotâmia e a Pérsia querem combinar-se numa grande federação e ser fortes com exército e marinha como os de uma potência ocidental.

Querem estar seguros. Eu quero mostrar-lhes que tal segurança é destruição para eles. Pois não é a sua vida real, a sua vida criativa, a sua contribuição natural. O Próximo Oriente tem sido conquistado de tempos a tempos . . . e por isso voltaram-se para uma vida mais contemplativa. E desenvolveram uma consciência da vida, e de si mesmos, e de Deus — que o Ocidente ainda não desenvolveu. Preferiria tê-los ainda conquistados, ainda sujeitos, e desenvolvendo essa consciência, do que tê-los livres, com essa consciência a diminuir. [5]

Nem todos os intelectuais árabes tinham os pronunciamentos de Gibran em estima. Desde o aparecimento de *Asas Quebradas*, a *al-Mashriq*, a influente revista literária libanesa, tinha atacado os seus livros. Em 1912, rotulou o seu antagonismo em relação à hierarquia da Igreja como "ditos sujos que diminuíam quem os dizia." Em 1923, o seu tom não tinha suavizado. "Quem pode imaginar este poeta?", escreveu o crítico jesuíta Louis Cheikho. "Será ele um poeta ou um idiota? Parece infantil, vazio como o seu Grande Mar. . . . No seu coração está o micróbio irreligioso." Esta polémica deu aos membros da Arrabitah uma excelente

oportunidade para contra-atacar, e em breve escritores imigrantes e arabistas conservadores estavam uns contra os outros. Numa defesa da crítica de Cheikho, a *al-Mashriq* avisou que as ideias de Gibran eram "lascivas e baratas" e a sua influência perniciosa. "Parem de o ler!", instruíram os tradicionalistas os seus fiéis rebanhos. [6]

Gibran, claro, vicejava com este tipo de controvérsia. No entanto, o julgamento passado sobre a forma e a língua da sua poesia inibiu a sua produção árabe e, finalmente, terminou com ela. O seu último poema verdadeiramente criativo tinha sido *The Procession*, e esta obra, tão importante para ele, foi atacada não só pelas suas "imagens corruptas", mas pelas suas fraquezas linguísticas e métricas. Confrontado com a escolha de continuar a lutar pela aceitação do mundo árabe das letras ou de se confinar à expressão em inglês, ele tomou o último caminho. Com esta decisão, resolveu a última grande dicotomia na sua vida.

Tomou uma decisão semelhante também na sua arte. Já não criava pinturas para exposição; direcionou o seu talento para o desenho para retratos a lápis e aguarelas para os seus livros. Ao mesmo tempo, estreitou os seus horizontes literários para a escrita de passagens autónomas, profundas e satisfatórias para inúmeras pessoas que ele percebia necessitarem de consolo espiritual para enfrentar uma sociedade cada vez mais complexa. Ao combinar estas forças, criou um "pacote" de sucesso, que descreveu a Mary. "Sabes, sinto que, idealmente, um livro deve ser pequeno. Sou fanático pela unidade. . . . Quero que sejas capaz de o ler de uma só vez — antes de ires dormir à noite — ou de o pores no bolso e o tirares num passeio de tarde." [7]

Este propósito era, então, o segredo do seu sucesso — e em 1923 ele tinha poucas dúvidas de que os seus pequenos livros em inglês seriam bem-sucedidos. Anos mais tarde, quando questionado sobre a razão das vendas sempre crescentes dos volumes delgados, Alfred Knopf recordaria a confiança do seu autor no seu potencial. "*O Profeta* é outro daqueles livros cujo apelo parecia ser bem conhecido pelo seu autor antes de ser publicado. . . . Sempre que eu via o Gibran nos poucos anos de vida que lhe restaram depois de 1923 e relatava jubilosamente quão bem *O*

*Profeta* estava a correr, a sua resposta era sempre a mesma — ele encolhia os ombros e dizia: 'O que foi que eu lhe disse?'" [8]

Parte das expectativas de Kahlil deve-se às previsões de Mary, que ela fez quando recebeu a sua cópia na casa de campo dos Minis em Clarkesville, Geórgia. A 2 de outubro de 1923, escreveu-lhe:

*O Profeta* chegou hoje e fez mais do que realizar as minhas esperanças. Pois pareceu, na sua forma compacta, abrir ainda novas portas de desejo e imaginação em mim...

"Este livro será guardado como um dos tesouros da Literatura Inglesa e, na nossa treva e na nossa fraqueza, abri-lo-emos para nos encontrarmos de novo e ao céu e à terra dentro de nós próprios.

As gerações não o esgotarão — em vez disso, geração após geração [encontrará] no livro o que desejariam ser — e ele será cada vez mais amado à medida que os homens amadurecerem.

É o livro mais amoroso alguma vez escrito — em qualquer língua que me seja conhecida, pelo menos — e, acredito, em qualquer língua. E é assim porque tu és o maior amante — que alguma vez escreveu — Mas tu sabes, Kahlil, que a mesma coisa acontece finalmente, quer uma árvore seja consumida pelas chamas, quer caia silenciosamente em pó na floresta. . . . E tu estás a iniciar uma conflagração! Pois cada vez mais te amarão à medida que os anos passarem, muito, muito depois de o teu corpo ser pó. Encontrar-te-ão no teu trabalho. Pois tu estás nele tão visivelmente como Deus está."[9]

Durante o seu primeiro ano longe dele, Mary tentou aderir ao seu antigo padrão de encontros regulares. Viram-se em Nova Iorque um mês após a publicação de *O Profeta* e novamente em 1924. Mas as breves reuniões foram muito inibidas pelo companheiro de viagem dela. "E não fizemos nenhuma refeição juntos", escreveu ela a 26 de novembro, "porque estou aqui com o meu tio e sou sempre requisitada para as refeições." Ela observou, contudo, a tendência que faria de *O Profeta* o livro mais vendido de todos os tempos na América. No espaço de um mês, a primeira edição de 1300 exemplares esgotou-se. Quando Kahlil lhe

mostrou uma crítica favorável no *Chicago Post*, falou-lhe da receção geral.

Fui na verdade inundado de cartas sobre o livro, e muitas das cartas de pessoas de quem nunca ouvira falar. . . . Vinte dias após o livro aparecer, alguns editores sírios tentaram comprar um número de exemplares e não restava nenhum. . . . Li partes dele no Clube dos Poetas. . . . E foi lido numa igreja — St. Mark's — primeiro que tudo por [Butler] Davenport. Para meu pesar, ele leu o livro todo . . . mas o espírito dele foi muito bom — e a leitura deu às pessoas alguma ideia do livro. . . . Sabes, eu queria que ele fosse lido primeiro numa igreja.[1º]

Uma pista para o seu sucesso foi que, embora a vanguarda do pós-guerra estivesse a cansar-se de Gibran, a resposta individual popular foi esmagadora. *O Profeta* recebeu muito menos atenção literária do que *O Louco* e *The Forerunner*. Foi o seu único livro em inglês que o *Times* não analisou. Típica da falta de interesse crítico foi a recensão na *Poetry*:

Kahlil Gibran escreveu um terceiro livro, *O Profeta*, seguindo outros dois do mesmo género, um livro que terá um apelo profundo para alguns leitores e deixará muitos outros indiferentes. É um pouco de filosofia síria, um modo alheio à nossa cultura e, no entanto, um em que muitos espíritos inquietos e insatisfeitos da nossa raça e geração encontram uma curiosa libertação. ... O discurso sobre a beleza termina com as seguintes linhas:

*A beleza é a eternidade a olhar para si própria num espelho.* > *Mas vós sois a eternidade, e vós sois o espelho.* > Isto parece recair no puramente místico e, à medida que o poema se curva para o seu fim, sente-se que nunca poderia ser uma interpretação satisfatória do nosso mundo. Além disso, o livro carece de vigor. . . .

Sente-se que o poema poderia ser uma espécie de decoração para nós, como uma pintura budista desbotada, que poderia estar pendurada nas nossas paredes, mas que nunca seria parte integrante da nossa casa. . . . Sem dúvida este livro despertará resposta em muitos leitores, pois não é desprovido de beleza, mas a essência do livro, que é o seu significado espiritual, não pode satisfazer a robusta fome do espírito ocidental.

Mas o livro confortou milhares de americanos anónimos. Um mês após a sua publicação, Gibran disse a Mary que Knopf planeava imprimir um folheto com citações de cartas de leitores. Embora este esforço publicitário não se tenha concretizado e não tenha havido qualquer campanha publicitária, as vendas do livro duplicaram no ano seguinte através da recomendação de "passa-palavra". Quando viu Mary em junho de 1924, ele descreveu-lhe o tipo de pessoa que compunha o crescente número de leitores. Como ela o descreveu,

"Recebi uma bela carta", e mostrou-me uma de uma mulher no Michigan — apenas dizendo que ele era abençoado por ter escrito e por ter escrito *O Profeta* — e agradecendo-lhe "em nome de milhares de crianças". "Respondi-lhe, claro", disse o K. — "e acho que consigo ver quase o rosto exato dessa mulher, pela sua carta. Ela não é intelectual, mas sente profundamente — e é genuinamente religiosa, e um ser muito doce."[12]

O encontro em novembro de 1923, e oito dias em maio e junho de 1924, foram as suas últimas visitas totalmente registadas. A vida na Geórgia alterara os hábitos e atividades de Mary. Usava as suas ainda abundantes energias para ser a eficaz senhora de uma mansão em Savannah e de uma propriedade rural. A sua propensão de toda a vida para guiar jovens homens e mulheres era tão forte como sempre, mas em vez de ajudar estudantes e criadores promissores, inseria-se na vida dos seus vários sobrinhos e sobrinhas, e especialmente na vida dos seus criados.

Com exceção de Kahlil, o tempo e a tragédia tinham removido os seus protegidos mais promissores da sua vista. Micheline Hardy estava felizmente casada e mantinha um contacto amigável, mas puramente social, a partir de Nova Iorque. Aristides Phoutrides fora nomeado professor assistente de literatura clássica na Universidade de Yale, mas logo no início de uma carreira promissora foi vítima de um acidente por afogamento em agosto de 1923. E naquele novembro, quando Kahlil perguntou se ela recebera alguma palavra de Charlotte, ela respondeu secamente: "Não recebi."[13]

Outra morte marcou o fim de uma era para ambos, Kahlil e Mary. Após dois anos de uma deterioração agoniantemente lenta do corpo e do espírito, Josephine Peabody Marks morrera a 4 de dezembro de 1922. Mary aludiu ao facto de ele estar a recordar sobre ela durante uma das conversas deles em junho. "Falámos sobre a Josephine — a sua juventude e o seu trabalho e o seu eu posterior — a sua morte quando aconteceu.

E ele contou-me uma história dos velhos tempos — como num salão . . . um dia uma mulher bonita, amiga do Sr. Day, veio e, ao sair, Kahlil falou da beleza dela — Josephine ficou logo excitada: 'E consideras que ela é mais bonita do que me achas a mim?'" A sua morte prematura e dolorosa ocorrera numa altura em que uma nova geração de poetas estava a deslocar os românticos do início do século XX. Este facto deve ter estado presente na mente de Kahlil quando recordou tê-la visto em 1914: "e como anos e anos mais tarde, numa reunião de poetas em Nova Iorque, quando nenhuma atenção especial lhe foi prestada, ela lhe disse ao despedir-se — 'Vejo que tiveste sucesso'."

Estas breves referências a Posy, a sua guardiã espiritual durante as suas privações juvenis e musa das suas primeiras canções, eram desprovidas de sentimento e arrependimento. Se ele falou com mais nostalgia do que Mary estava disposta a ouvir ou a registar, só se pode conjeturar. Mas ela acrescentou: "Ele tem estado à procura de algumas das cartas dela para ele dos velhos tempos — porque o Sr. Marks quer as cartas para uma biografia dela. 'Não consigo encontrá-las. Mas seguramente as tenho algures. Vou procurar em Boston.'"[13] Um ano mais tarde, quando o *Diary and Letters of Josephine Preston Peabody* foi publicado, o nome dele era mencionado no livro três vezes. Infelizmente, as cartas dela para ele não foram incluídas — e a história da assistência dela permaneceu quase desconhecida para o mundo exterior.

As últimas descrições de Mary sobre Kahlil não eram tão claras ou penetrantes como outrora tinham sido. Mencionou que a sua roupa favorita para trabalhar era uma veste longa e solta, semelhante à sua nativa *abba*, e tentou notar a mudança no estúdio. Nele estava pendurada uma tapeçaria bizantina de uma crucificação que ele comprara à recentemente enviuvada Sra. Morten e um biombo entalhado feito por

N’oula, que então vivia em Boston com a sua crescente família. Ela citou-o sobre a sua vida exterior — "Sou o ser humano mais social do mundo, mas a pessoa mais avessa à sociedade." Tentou identificar mais amigos dele — os Hutchinson (Hesper Hutchinson era filha de Richard Le Gallienne) e Mariita Lawson, uma jovem modelo cujo rosto belo ele tinha estado a usar nos seus últimos desenhos. De um artigo que Naimy escrevera sobre ele, comentou: "Decidimos não o usar. . . . Kahlil observou: 'Há algo peculiar a si próprio em cada poeta — o seu próprio - ismo, o seu elemento individual. . . . No artigo de N. não há sugestão disso — e isso em qualquer poeta é a coisa principal'."[14]

Ela registou como a prometida sequela de *O Profeta* se estava a desenvolver:

"Vou dizer-te o plano do Segundo Livro do Profeta — e do Terceiro Livro — o Segundo Livro é no Jardim do Profeta e o Terceiro é a Morte do Profeta — sabes que ele foi para a sua ilha — e lá vai para a casa da sua mãe — e passa uma grande parte do seu tempo no jardim da sua mãe. E tem nove discípulos, que vêm de tempos a tempos falar com ele no jardim. E o que ele fala com eles é como as pequenas coisas e as grandes coisas estão ligadas — do parentesco do homem com — a sua partilha real nas outras coisas do universo. Fala da Gota de Orvalho e do Oceano, do Sol e dos Pirilampos, do Ar e dos Caminhos e do Espaço, das Estações, do Dia e da Noite, da Luz e das Trevas. . . . E termina não com um adeus como *O Profeta*, mas numa parte de encerramento que exprime Paz. . . . No terceiro livro ele regressa da sua ilha — e fala com vários grupos à medida que vêm ter com ele. . . . O Profeta é metido na prisão. Quando é libertado de novo, vai para a praça do mercado e eles apedrejam-no."

Ela tentou continuar o seu hábito de dezasseis anos de registar os livros que ele estava a ler ("*The Golden Bough* é um deleite", disse ele. "Não deixou a minha cama desde que chegou"), e mencionou, sem dar o título, um livro sobre ditos apócrifos de Jesus que ele acabara de comprar. Mas uma certa fragmentação e uma diminuição do estilo narrativo do diário dão indicações de que ela estava angustiada com o conhecimento de mais uma mudança na relação de ambos.

Há uma espécie de tristeza generalizada, um sentido de despedida final, na sua descrição evocativa de Kahlil enquanto este lia alguns aforismos do seu próximo livro. Ele decidira publicá-los separadamente, sem a história de "*The Way of The Seven Days*".

Tivemos uma noite mágica juntos. Mas há apenas mais uma juntos agora antes de eu partir — e o aproximar do fim deste doce período está tão presente em mim que é difícil recordar muito do que dissemos. . . . Ele . . . contou-me a pequena introdução para o livro — muito bela — como as margens do Grande Mar são de areia, e [os ditos] são alguns grãos dessa areia, e uma mão cheia de bolhas da espuma. . . . Ele sentou-se à sua mesa — eu no seu sofá de frente para a lareira. À sua esquerda, no vidro que cobria a senhora de corpete verde dos seus dezassete anos — estava refletida a luz rosada púrpura do candeeiro colorido — como uma lua a nascer ao longe. Passado o seu lado direito — brilhava a tapeçaria dourada e as coisas douradas sobre ela — os pedaços de entalhe, a cabeça manchada dos dias de Paris — o desenho a aguada envernizado de amantes como pombas com os braços abertos no vale da montanha — era tudo como a Grande Terra a brilhar no céu do crepúsculo — com o K. banhado no brilho disso, lendo a partir da abóbada do céu interior.

Esta passagem poderia facilmente ter sido a última no seu diário de catorze anos e meio. Mas ela escreveu um pouco mais a 8 de junho, e não foi senão a 18 de junho que o diário terminou. O último parágrafo foi um conselho prático de Kahlil. Ele assegurou-lhe que a idade não prejudicaria a relação dela se decidisse casar com J. Florance Minis — a questão que pesaria fortemente sobre ela durante o ano seguinte. "A vida sexual não para aos 50 em todas as mulheres que pensam corretamente — não mais do que nos homens", disse ele. "Li num [livro] árabe do século XII que muitas mulheres depois dessa idade são mais felizes do que antes na relação sexual — porque não temem então a conceção."[15]

Agora que estava por sua conta, Gibran sentia-se livre para gerir os seus próprios assuntos. Nem ele nem Mary, contudo, previram como os seus assuntos financeiros sofreriam na ausência dela. Desde a dádiva de $5,000 por ela em 1911, ele consultava-a periodicamente sobre questões financeiras. No início, usara o corretor de bolsa dela, mas gradualmente

começou a investir qualquer dinheiro extra com os seus amigos libaneses em Boston. A maioria dos seus antigos colegas em *The Golden Links* tinham-se tornado pequenos homens de negócios e, já em 1912, ele começou a emprestar dinheiro ao padeiro local, Adolph Nahass, ou ao tabaqueiro da comunidade, Dimitri al-Khoury, dinheiro que eles pagariam com bons juros sob pedido. Mary aprovou e até colaborou neste plano. De facto, foi por sugestão dela que ele usou os juros para dotar Marianna de um rendimento regular, pois ele queixava-se de que sem isso nunca conseguiria fazer com que ela aceitasse muito.

Após a guerra, à medida que os seus direitos de autor aumentavam, Mary sugerira que o imobiliário era o único investimento seguro durante tempos inflacionários. A 21 de maio de 1924, ele disse-lhe que ele e um sócio, Faris Malouf, tinham comprado um edifício na Marlborough Street com a Massachusetts Avenue. Se ela estivesse em Boston quando ele concordou em investir nos brownstones gémeos em 409-411 Marlborough Street, provavelmente teria alertado contra um passo tão grande. Mas era um tempo de especulação e, com um desembolso de capital partilhado de cerca de $24,000, ele adquiriu sete andares de imobiliário de eleição num dos cantos mais movimentados da cidade. Juntamente com esta arca ingovernável, ele assumiu também uma série aparentemente interminável de hipotecas e dívidas pessoais.

Quase desde o início a "Marlborough Chambers Co.", como o empreendimento era conhecido, estava condenada. As casas estavam maioritariamente vazias e tinham de ser renovadas antes de poderem dar lucro. Os sócios juntaram e pediram emprestado cada cêntimo disponível para canalização, eletricidade e elevadores, mas em meados do verão Gibran estava a enviar sinais de aviso a Mary. Estava a ser forçado a passar muito tempo em Boston, e chegou a implorar para a ver. "Tenho muitas coisas para te contar e muitas perguntas para te fazer. Tu és a única no mundo que poderia aconselhar-me sobre 'mim'."

No início de setembro, deu-lhe todos os detalhes.

Alugámos o edifício . . . por dez anos à Miss Josephine M. Quimby e à Miss Harriette M. Fowler. Estas duas senhoras dirigem o *Fenway*

*Business Women's Club*. Os 150 quartos no nosso edifício serão eventualmente ocupados apenas por mulheres de negócios. Este golpe de sorte chegou-nos há cerca de um mês quando era menos esperado. Estou a enviar-te uma cópia do contrato de aluguer. As alterações e reparações, detalhadas na primeira página, custar-nos-ão de dez a doze mil dólares. . . . O meu sócio, o Sr. Malouf, rebela-se contra uma taxa tão alta, e eu também sinto que é demais. Por isso estamos a tentar angariar o máximo de dinheiro possível com base em 6% de juros.

Em outubro, confrontado com contas de seguro não pagas, impostos e pagamentos de hipoteca, ele procurou novamente a ajuda dela. Tinha perdido o entusiasmo inicial pelo projeto.

Não temos garantias para a renda das nossas locatárias. A Miss Quimby e a Miss Fowler não conseguem dar nenhuma. E porque o contrato não está garantido, não conseguimos angariar dinheiro para as reparações e alterações. . . . Contratámos todo o tipo de coisas, e há homens a trabalhar agora. . . . Percebo agora o nosso erro. É o erro de pessoas pequenas a tentar fazer coisas grandes. É o erro do ganancioso ou do estúpido. Eu fui ambos, e sinto muito. . . . Conheces alguma instituição bancária que estivesse disposta a emprestar-nos dez ou quinze mil dólares com base no bom futuro do edifício? Ou conheces alguém que confiasse em nós o suficiente para aceitar uma quarta hipoteca? Por favor diz-me o que fazer, Mary. Sei que estou envolvido em algo totalmente alheio a qualquer inteligência que eu tenha. Cometi um erro, um erro grave, ao tentar mover-me num mundo tão diferente do meu próprio mundo. Mas parece-me que não deveria ser totalmente esmagado por esse erro.[17]

O conselho dela foi de se abster de mais envolvimento. Em vez de apresentar uma quarta hipoteca, ela enviou imediatamente o seu cheque pessoal para cobrir as exigências mais urgentes. Ela tinha agendado estar em Boston no mês seguinte para um exame de saúde de rotina, e pediu-lhe que elaborasse uma contabilidade das faturas não pagas para ela analisar.

Este resgate colocou-a numa posição difícil. Gibran estava bem ciente de que Minis ressentia a amizade dele com ela, e ela estava naturalmente relutante em admitir ao seu companheiro a extensão total do seu patrocínio a Kahlil. Pela primeira vez na correspondência deles, avisou-o para esconder todas as provas do apoio dela e começou a usar as iniciais acordadas "C. J." ao anotar pagamentos para ele.[18]

De igual modo, ele também estava a ocultar os seus erros do mundo exterior. Alegou doença quando cancelou uma comparência prometida há muito na dedicação de um orfanato libanês em Albany. Foi incapaz de desfrutar do sucesso de *O Profeta*, exceto num banquete dado por libaneses e americanos em Detroit, uma obrigação de que não pôde escapar visto ter sido assumida antes de ele se ter tornado, nas suas palavras, "um rapazinho que se agarra à traseira de um camião para correr."[19] Foi provavelmente a única concessão à sua carreira que fez enquanto foi proprietário do edifício.

Quando regressou de Detroit em outubro, Mary estava em Boston a analisar todo o assunto. A parte dele das faturas pendentes a partir do primeiro de dezembro era de $6,045. Ela fez malabarismos com os seus ativos e finalmente concebeu uma forma de satisfazer as dívidas, o que significava recuperar alguns empréstimos pessoais seus. Embora se tenham visto em Nova Iorque a 16 de novembro, ela não registou o que deve ter sido um dos seus encontros mais difíceis.

Nas suas cartas agradecendo a torrente de cheques que ela estava a enviar, Kahlil parecia humilhado, ansioso por redigir um testamento que lhe garantisse algum reembolso em caso da sua morte, e no entanto ainda esperançoso de que a prometida ocupação das mulheres de negócios salvaria a propriedade. A sua previsão estava desastrosamente errada. As demasiado ambiciosas Misses Quimby e Fowler entraram em incumprimento, os sócios estavam sobrecarregados e os bancos começaram a execução hipotecária em fevereiro de 1925. Quando soube da notícia, a resposta de Mary foi previsivelmente serena e amorosa.

"Amado Kahlil, sinto tanto, tanto quanto é possível sentir, pela perda — e por todas as suas tristes, duras, humilhantes e dececionantes

circunstâncias. E o meu coração simplesmente dói por Ti — não há nos problemas de dinheiro aquela estranha espécie de qualidade nutritiva e força que existe noutros problemas mais profundos. . . Mas isto é tudo o que há nisto — um erro. . . . E a perda de dinheiro deixa a alma intacta, afinal. . . . Não tenho nada a perdoar — nada. Quando estás em apuros, estou apenas mil vezes mais ao teu lado."

Ele respondeu-lhe sobriamente duas semanas mais tarde:

Depois de todas as dívidas pagas, deverei receber cerca de três mil de volta. Esta soma depositarei num banco de poupança em nome da minha irmã. Outro dinheiro, emprestado ou investido aqui e em Boston, continua onde estava antes do infeliz assunto começar. A minha irmã receberá cem ou mais de Khoury cada mês. Uma boa parte disso ela depositará também no banco de poupança. . . . Estou a tentar regressar ao meu próprio mundo para que possa ser capaz de fazer algum trabalho. Perdoei a todos os que me fizeram pagar tanto por ser quem sou. Que Deus os ajude a todos.

Para Marianna, ele era ainda mais lacónico. Sempre lhe enviara breves notas que Maroon, Assaf George ou N'oula Gibran lhe leriam. Elas mostravam a sua preocupação com o conforto dela — "A riqueza é boa . . . Quando toco na areia ela transforma-se em ouro . . . Pega nalgum dinheiro e vai ao cinema." Mas, por volta de janeiro de 1925, viu-se forçado a restringir até as pequenas indulgências dela. "Segue uma ordem de pagamento de seiscentos dólares", escreveu ele na Páscoa. "Envio-o como dinheiro de bolso para as tuas necessidades. Não irei para as férias por muitas razões. Estou presentemente a afogar-me num mar de trabalho e não quero mudar a direção dos meus pensamentos. Devo fazer o trabalho para o qual fui criado. Tudo o resto é mau." [20]

Mais tarde nesse ano, escreveu a Mary sobre quão cuidadosamente tinha escondido a história das suas perdas dos seus associados americanos. "Mesmo que vá a Boston [em agosto] e passe os meus dias no Franklin Park, será melhor do que ficar aqui ou visitar os meus amigos formais. A maioria dos meus amigos são muito amorosos e muito atenciosos; mas não sabem pelo que passei, e não quero que saibam. É

melhor que pensem no meu trabalho em vez de pensarem em mim ou nos meus problemas." [21]

Os seus estratagemas funcionaram. Durante o pior do empreendimento, Konrad Bercovici, um escritor de origem romena a viver em Nova Iorque, retratou Gibran como Kahlil queria que o mundo o conhecesse. Num artigo sobre o bairro sírio, escreveu:

Passei muitas horas com o poeta e artista, ouvindo a sua voz musical, que torna o inglês tão sonoro como se fosse italiano enquanto me lia os seus poemas. Impecavelmente trajado, Kahlil Gibran parece mais um francês culto do que um sírio. Mas em casa, no seu grande estúdio na Tenth Street, discutindo comigo o Oriente, ele dobra instintivamente os joelhos sob si ao sentar-se no divã para sorver o café espesso, cuja preparação é o seu orgulho particular, quando faz os seus convidados sentirem-se em casa. Tudo o que é ocidental é esquecido ao entrar na sua sala e ao encará-lo. Instantaneamente, todo o sentimento de pressa é banido. O dia parece ser mais longo; as horas parecem ser mais lentas; até o estrondo lá em baixo, na rua, o ruído que entra pelas janelas de portadas pesadas, parece estar mais distante do que realmente está.

Até Witter Bynner, que conhecia Gibran há dez anos e lhe tinha dedicado a sua peça *Cycle*, ficou confuso quando o retratou em honra dos dez anos de edição de Knopf. Em abril de 1925, Gibran respondeu ao pedido de informação de Bynner com toda a reserva enigmática que o tornava tão esquivo:

É muito difícil para mim . . . dizer-te qual é a minha posição no mundo árabe. Os povos orientais gostam de dizer que fundei uma nova escola de literatura. Se o fiz, certamente não tive consciência de o fazer. Escritores e críticos gostam de repetir duas palavras: A primeira é "um gibranita", significando uma pessoa nova ou diferente; a outra é "gibranismo", significando liberdade em todas as coisas. . . . Tem havido muitas lutas sobre mim no Oriente — e sempre entre os velhos e os jovens. Creio que ainda vivo porque os jovens não foram conquistados.

Grande parte da autodescrição de Kahlil perpassava o artigo publicado de Bynner. Embora Bynner o tivesse conhecido tão bem quanto

qualquer outro escritor americano, era vago sobre a sua personalidade. Relatou uma anedota sobre "a maneira de Gibran" — "Conheci as criadas, numa casa onde jantámos, que se juntaram atrás de um biombo e se esqueceram de servir o jantar. 'Como podemos lembrar-nos de fazer o que quer que seja', disse a sua porta-voz, 'quando o Sr. Gibran está a falar!'" — e depois, acrescentando à lenda em constante crescimento, concluiu: "Que ele continue a contribuir para a grandeza desta América! até que os jovens sejam conquistados." [22]

Kahlil tinha quase abandonado a sua série *Temple of Art*, mas ainda gostava de desenhar retratos dos seus amigos e de ilustrar os seus livros. Ofereceu-se para ilustrar o último volume de poesia de Bynner. Em 1922, decorara *Companions*, uma antologia de poesia americana (incluindo obras de Le Gallienne e Rihani), e ilustrara um livro de versos de uma jovem escritora, Madeline Mason Manheim, que três anos mais tarde traduziria e publicaria *O Profeta* em francês.

A divisão entre os seus círculos árabe e americano pareceu alargar-se em 1925. Talvez o seu fracasso financeiro o tenha tornado mais reservado. Quando Mary o visitou na primavera, era óbvio também que o papel de confidente tinha sido excluído para ela. No início do ano, ela começara um diário mais curto, e as suas breves notas revelavam como a sua nova vida estava a proibir qualquer observação sobre o crescimento dele: "20 de maio, 1925. Jantei e passei a noite com Gibran. F. muito perturbado no regresso a casa." Esta observação críptica anunciava a fase final e secreta da sua longa relação. Mais tarde, nesse verão, enquanto desfrutava das termas em Karlsbad, na Alemanha, ela começou a usar "C. J." em todas as referências no seu diário. "11 de julho, 1925. Carta para C. J. enquanto F. dormia."

No início de setembro, Kahlil encontrou-a brevemente após o seu regresso e recebeu os seus dois presentes, figuras de uma Madona e de um Cristo. Onde quer que se vissem — na Estação de Pensilvânia ou num Thompson's Spa — a substância da conversa deles já não era registada. As suas poucas e apertadas entradas no diário estavam em escrita alemã abreviada e eram maioritariamente ilegíveis. Na Europa, ela decidira casar com Minis, e um sentido de decoro proibia-lhe a deslealdade implícita em

cronicar abertamente a vida de outro homem. Os seus próprios dias eram passados calmamente a fazer compras, a ler e a cuidar do seu futuro marido. E, no entanto, durante os seis anos seguintes, ela continuaria subrepticiamente a registar Kahlil e o seu trabalho.

Em junho de 1925, Sulayman Bustani, um destacado académico e escritor árabe conhecido pelas suas traduções dos clássicos gregos, morreu enquanto estava em Nova Iorque. Kahlil, que o tinha recebido no ano anterior em Boston, desenhou uma série de esboços póstumos. O *as-Sayeh* publicou um deles numa edição dedicada a Bustani, e vários membros da Arrabitah, incluindo Kahlil, escreveram tributos. A Arrabitah tinha sido incapaz de sustentar os seus objetivos profissionais e, exceto por tais formalidades, a organização, e o papel de Kahlil dentro dela, tornara-se quase inteiramente social. As suas preocupações eram maioritariamente escrever em inglês e estar com os seus amigos americanos.

O que ele apreciava especialmente era a sua viagem anual à Henderson House, a casa de verão de Corinne Roosevelt Robinson em Herkimer, Nova Iorque. "Creio que o génio da família Roosevelt está na sua vida familiar simples e saudável", escreveu ele a Mary. "Eles são muito unidos e estranhamente dedicados uns aos outros. E sabem tanto, e interessam-se por tantas coisas."

Outro casal cuja hospitalidade ele apreciava era Frederick e Margaret Lee Crofts. Editor de manuais escolares, Crofts comprara essa divisão a Alfred Knopf. Gibran desenhou vários retratos da efervescente Sra. Crofts; era em lugares como a casa de verão deles em Stamford, Connecticut, e na dos Robinsons que ele se sentia mais desejado e podia reviver os seus dias de infância. "Estive recentemente no campo a visitar amigos", disse ele a Mary num dos seus últimos encontros de 1924. "E de manhã, por volta das seis horas, levantei-me e olhei pela minha janela. As árvores estavam a brotar, os pássaros cantavam, a erva estava molhada — a terra inteira brilhava. E subitamente eu era as árvores e as flores e os pássaros e a erva. Eu era tudo isso e não havia 'eu' de todo." [23]

## Os Últimos Anos

O empreendimento imobiliário de Gibran retirou um ano à sua vida criativa. No seu rescaldo, ele viu-se forçado a simplificar os seus assuntos e a concentrar-se na escrita e na pintura. Anteriormente, traduzira muitas das suas obras para periódicos árabes, mas agora entregou a tarefa de traduzir os seus livros a Antony Bashir. Este brilhante jovem padre ortodoxo sírio, académico e tradutor, era arquimandrita da América do Norte.

Como o segundo volume da prometida trilogia era apenas uma ideia, Gibran reuniu os seus curtos ditos — muitos dos quais já tinham sido publicados em árabe ou inglês — num livro pronto a usar para os seus seguidores americanos. Foi na altura desta compilação de *Sand and Foam* que conheceu a mulher que aliviaria o fardo de organizar, transcrever e dactilografar durante os seus anos restantes de produtividade. Após a sua morte, ela assumiria um papel ainda mais dominante.

Henrietta Boughton, de apelido de solteira Breckenridge, tinha quarenta e cinco anos no outono de 1923 quando ouviu Butler Davenport ler *O Profeta* na igreja St. Mark's-in-the-Bouwerie. Como tantos dos discípulos mais ardentes de Gibran, era uma idealista e uma pacifista assumida. Graduada na escola normal da sua cidade natal, Albany, ensinara inglês em escolas privadas antes de se mudar para Manhattan. Ali, seguiu a sua verdadeira vocação como escritora.

"Netta" Boughton sobrevivera a um casamento infeliz que terminara em abandono, criara o seu único filho e conseguira um lugar no precário mundo da poesia escrevendo estavelmente para a página de poesia do *New York Times*. O seu talento especial era uma adaptabilidade camaleónica: sob pedido, podia compor um soneto shakespeariano, um dístico burlesco ou versos modernos. Escrevia sob vários pseudónimos, entre eles Ben Brigham e Barbara Young. Exceto no seu passaporte e transações legais, adotou o último nome como seu.

Tal como o leitor anónimo de Gibran do Michigan, ela ficou profundamente comovida quando ouviu *O Profeta* pela primeira vez, e

começou a incluir os seus Conselhos favoritos nas suas próprias leituras de poesia, que dava para suplementar o magro estipêndio proveniente das páginas de poesia dos jornais. Em março de 1925 soube que Kahlil não era um místico isolado no Médio Oriente, mas um escritor a viver e a trabalhar no Greenwich Village. Escreveu-lhe uma carta de louvor e solicitou uma audiência, que ele concedeu.

De todas as mulheres com quem Gibran se aliou, Barbara Young era a menos atraente. Alta e angulosa, era dotada de pouco da beleza de Josephine, do carisma de Charlotte ou da inteligência de Mary. Não era afluente como muitos dos seus conhecidos sociais nem bela como os seus modelos. Era fiável, ferozmente leal e muito impressionável. Um dos laços imediatos entre os dois foi a crença deles na reencarnação. Ela estava convencida de que tinha vivido em África e escrevera um poema sobre essas origens — "Eu Fui Uma Rapariga Morena Outrora". Partilhava também o seu completo desdém pelo academicismo ou perspetiva histórica — uma qualidade que viria a revelar-se desastrosa quando mais tarde determinou escrever a biografia dele. Ele reconheceu nela um espírito afim e, mais importante, uma devota que estava qualificada e ansiosa por ajudá-lo.

Vinte anos mais tarde, ela recordou erradamente que a sua primeira sessão como sua amanuense ocorreu no outono de 1925, quando ele lhe ditou "O Poeta Cego".[1] Embora o poema tivesse, de facto, já sido publicado na *The New Orient*, pode assumir-se com segurança que, algures nesse outono, ele começou a organizar os aforismos, e o papel dela como secretária começou. Nos três anos seguintes, ela não só publicou um livro de versos, *The Keys of Heaven*, e abriu a livraria *Poetry House* no número 12 da East Tenth Street, como promoveu Gibran patrocinando uma leitura pública da sua poesia no Hotel Brevoort e organizando para ele uma leitura perante uma reunião da *Fifth Avenue Bookstores Association*.

Quando o editor indiano Syud Hossain pediu a Gibran para ser dirigente da *The New Orient Society* em Nova Iorque e para contribuir para a sua revista trimestral, ele ficou indubitavelmente honrado. O seu compromisso com a *The New Orient* simbolizava a sua crescente

identidade como cidadão do mundo. A revista era internacional na sua perspetiva e cosmopolita na escolha dos seus apoiantes. No contexto de "uma nova síntese: para o Oriente e o Ocidente trazerem, cada um, a sua quota de inspiração e aspiração ao serviço comum de uma humanidade indivisível", ele encontrara o seu lugar. Por sua vez, Hossain comentou sobre a sua nomeação: "Não existe hoje no Ocidente representante do Oriente mais sincero e autêntico, ou mais altamente dotado, do que Kahlil Gibran."

Gibran serviu na direção da sociedade ao lado de americanos tão distintos como o orientalista Arthur Upham Pope e os seus velhos amigos Julia Ellsworth Ford e Witter Bynner. A maioria dos escritores eram internacionais na origem bem como no espírito. O primeiro entre eles era Mahatma Gandhi, que Kahlil acreditava ser "um dos maiores homens vivos. Ele ensina a não-resistência. Diz: 'não aceitem nada dos ingleses — nem cargo nem título, e não façam comércio com eles; nem resistam se eles vos matarem ou abusarem de vós'." [2] Outros eram Annie Besant, Ananda Coomaraswamy, John Dewey, Yone Noguchi, Bertrand Russell e H. G. Wells. Vários deles, incluindo A. E. (George Russell), Claude Bragdon, Charles Fleischer, John Haynes Holmes, Alma Reed e Sarojini Naidu, conheceram Gibran através da sociedade e associaram-se a ele ou escreveram sobre ele durante os seus anos cosmopolitas.

Em 1926, ele tinha atingido um patamar profissional; ali permaneceu pelo resto da sua vida. A escrita e a publicação eram facilitadas pelas tarefas de secretariado de Barbara; a sua imagem pública tornava-se estavelmente a de uma figura internacional; e ele começava a produzir algum trabalho novo, muito do qual iniciou em 1926 em Boston, onde permaneceu muito para além das suas habituais férias de Natal.

A par de terminar ali algumas peças para "*The Garden of The Prophet*", estava a escrever duas peças de teatro em inglês. Como na maioria das suas obras em inglês, as sementes para "*Lazarus and His Beloved*" tinham sido lançadas muito antes. Originalmente, tinha-a trabalhado em árabe, e Mary mencionara-a brevemente onze anos antes:

26 de abril, 1914. O seu próximo livro de quatro poemas longos, todos ainda inéditos, vai ser satisfatório: *The Devil*; *Sit Balkis*; *The Poet*; *Lazarus and The Only Love*. . . . *Lazarus* é novo para mim — não sei quando o K. o escreveu. Creio que tanto esse como *Sit Balkis* foram provavelmente trabalhados de forma bastante recente. É o Lázaro da Bíblia e os 3 dias durante os quais esteve morto. Ele foi então para o seu próprio mundo da alma. Lá encontrou a mulher que amava e viveu com ela. Mas o poder do deus-mundo forçou-o de volta à terra e à vida terrena.

"No Próximo Oriente", disse-lhe ele, "existia outrora a crença de que cada poeta tem a sua *djinia* ou *tabia* . . . mesmo que tenha também um amor humano — esta *djinia* é a sua verdadeira companheira; pois humanamente o seu verdadeiro eu está sozinho." [3] Em 1926 tinha escolhido, em vez de poesia em prosa, uma forma dramática direta para a demanda de Lázaro. Na segunda peça de um ato, "*The Blind*", fez a sua primeira tentativa de criar uma obra completamente desprovida de imaginário oriental.

Mary e Florance casaram-se a 7 de maio. O casal veio a Nova Iorque e Kahlil leu-lhe "*Lazarus*" no dia treze. Três dias antes, também se tinham encontrado no seu estúdio, mas o casamento dela deve ter preocupado ambos, e o que quer que tenha transcorrido durante essa visita foi cuidadosamente velado nas notas dela: "F. foi ao centro tratar de passaportes . . . ficou para almoçar em Wall Street — regressei para almoçar com Micheline e depois vi J. Grinch.

Muito comovida — quase lágrimas — mostrou '*Sand and Foam*', alguns de 300 aforismos — eu tenho mais de 1000: principalmente árabes — e imagem do poeta cego e o trecho sobre o Orvalho para *The Garden of The Prophet*." A 13 de maio, Florance deve ter sancionado a visita aberta da sua noiva ao estúdio: "F. teve de almoçar enquanto eu vi Gibran. F. bem com isso agora. G. leu-me o seu '*Lazarus*' . . . e falou-me de '*Blind Man*' . . . e '*Snow*' para '*The Garden of The Prophet*'. Grandemente comovida ao ler *Lazarus*, cujos três dias de libertação espelham os seus próprios sonhos." [4]

Os Minis partiram para a Europa e Kahlil foi para Boston terminar os detalhes restantes de "*Sand and Foam*". Baseando-se nas suas experiências na Copeland and Day, gostou de supervisionar virtualmente cada detalhe do design e recordou ao seu editor: "Gostaria que o livro . . . fosse impresso da mesma maneira que o manuscrito, ou seja, no que diz respeito ao número de aforismos por página e ao número de páginas que deve conter." [5] Ao mesmo tempo, estava a redesenhar para Knopf uma edição especial de *O Profeta*. As vendas do livro, especialmente para ofertas, continuavam a subir. Virou-se então para o que viria a ser a sua obra mais ambiciosa em inglês. Sem o seu habitual debate interior, e com um adiantamento de $2,000, abandonou "*The Garden of The Prophet*" e estabeleceu-se durante um ano para trabalhar numa vida de Jesus.

Escrever esta vida tinha sido uma ambição sua por quase vinte anos. O diário de Mary desde 1908 tinha dedicado páginas aos seus sonhos e reflexões sobre Jesus e o papel do Filho do Homem. De Paris, ele escrevera-lhe: "A minha maior esperança agora é ser capaz de pintar a vida de Jesus como ninguém o fez antes. A minha vida não pode encontrar melhor lugar de repouso do que a personalidade de Jesus." Lera "tudo sobre ele em que alguma vez pudera pôr as mãos. E estive por todo o seu país, da Síria à Baixa Palestina.

E toda a minha vida o fascínio por ele cresceu em mim." Em particular, a filosofia de Ernest Renan e a sua *Vida de Jesus* influenciaram a sua conceção de Jesus como "o maior de todos os artistas na medida em que foi o maior dos poetas. . . . Chamá-lo Deus diminui-o tanto. Porque, como de Deus, os seus dizeres maravilhosos seriam pequenos, mas como de homem, são a poesia mais perfeita."

A aparência de Jesus — Gibran nunca lhe chamou Cristo — como um ser humano em ambientes comuns caracterizava os seus sonhos. Longe de visões, são anseios concretos, se bem que submersos, de regressar à sua terra natal. Abundam em detalhes que são especificamente libaneses. Em 1911, quando tinha entre dois a quatro desses sonhos por ano, disse a Mary que eles ocorriam habitualmente num de três cenários — "uma encosta perto de Besharri onde há muitas pedras grandes e pedaços de colunas", "perto de uma grande nascente,

onde um rio surge calmamente da rocha", ou "num pequeno jardim perto de Beirute, cheio de flores — com um muro e um portão onde eu costumava estudar enquanto estava no colégio."

Num sonho encontrou Jesus num túmulo fenício fora de Besharri. "As nogueiras e os salgueiros-chorões arqueavam-se sobre a estrada, e eu conseguia ver as manchas de luz solar a cair sobre o seu rosto." Sentados e conversando numa grande pedra esculpida em frente ao túmulo, podiam ouvir um velho monge franciscano, um amigo do avô de Kahlil, a cortar árvores com um "som tremendo que enchia todo o vale . . . como um grande sino — como se a árvore fosse de metal."

Às vezes conseguia recordar as palavras de Jesus, sempre simples e comuns. "Eu estava sentado num tronco perto do charco. Ele apareceu e sentou-se também. . . ."

"A sua pele tinha o aspeto das pétalas daquelas rosas muito escuras — tão límpida, macia e viva — com aquela estranha cor verde-azeitona. E o pó repousava sobre ela, como já viste — uma espécie de ouro na asa de uma borboleta. Depois, ele meio que se deitou no chão, com o seu cajado. . . . Eu disse-lhe: 'O vosso cajado é de figueira?' 'Não', disse ele. 'É de *shahbi*.' *Shahbi* é uma madeira dura comum no Monte Líbano." [9]

Ao longo dos anos, ele contou a Mary histórias sobre Jesus que tinham sido contadas no Líbano desde o tempo de Jesus. "Existem histórias suficientes desse tipo", disse ele, "para fazer um livro grande e será um livro muito maravilhoso. Elas deveriam ser recolhidas." O último sonho que ela relatou aparece tardiamente no diário, a 27 de maio de 1923.

Foi no Líbano, como é sempre que o vejo — em Mar Mema [um mosteiro perto de Besharri], aquele lugar belíssimo onde, se eu fizesse questão de ser enterrado em algum lugar, escolheria ser. Um riacho corre por ali, e salgueiros-chorões bordejam o riacho num ponto onde nós, rapazes, costumávamos brincar frequentemente. . . . Eu estava junto ao riacho, a colher agrião . . . e ele veio do oeste e a luz estava atrás dele e fazia o seu contorno brilhar. . . . E eu peguei em algum agrião nas minhas duas mãos e estendi-as para ele e disse: "Mestre, não quereis um pouco

deste agrião?" E ele pegou num punhado e pô-lo na boca. . . . Todo o seu rosto sorriu. . . . E comeu-o com gosto, como se a crocantez lhe fosse deliciosa. E disse: "Nada é mais belo do que o verde — e este é o agrião mais verdinho" — e depois desceu ao riacho e ajoelhou-se e baixou a cabeça e bebeu . . . e quando se levantou, a água cintilava no seu bigode e na sua barba junto aos lábios.

De acordo com Barbara, Gibran começou o primeiro de setenta monólogos sobre Jesus a 12 de novembro de 1926. Ela criou uma imagem teatral dele. "Ele estava parado, muito imóvel e ereto. O seu rosto tinha o aspeto de um anjo atormentado. Havia angústia e exultação nele. Depois, com uma iluminação quase ofuscante do seu rosto mutável, exclamou: 'Posso começar a escrever Aquele Livro esta noite!'" Ignorando ou talvez desconhecendo todas as notas que ele e Mary tinham feito ao longo dos anos, ela transformou a escrita de *Jesus, The Son of Man* numa longa visão mística na qual ele agonizava, luzes apareciam, e ela tomava notas. Após dezoito meses, "quando terminou, . . . foi como se tanto o poeta como aquela cuja mão transcrevera o registo tivessem passado por uma luta poderosa e terrível." [1º]

O que ela falhou em relatar foi que Kahlil passava cada vez mais tempo em Boston, onde escreveu grande parte do primeiro rascunho. Por volta de 1927, ele tornara-se uma figura respeitada e popular na comunidade síria local. Isto não se devia à mensagem dos seus escritos árabes, mas era simplesmente o resultado do seu sucesso na América, uma aceitação à qual todos os imigrantes aspiravam. Quando ele vinha à cidade, o apartamento de Marianna estava sempre cheio de fumo, com inúmeros visitantes a prestarem as suas homenagens.

Ao lado do número 76 da Tyler Street ficava a *Our Lady of the Cedars* e, embora Kahlil nunca assistisse aos seus serviços de incenso, ele e o seu pároco, Stephen El-Douaihy, eram amigos íntimos. O pároco podia facilmente entrar na casa adjacente — não vindo pela entrada da rua, mas subindo para o telhado adjacente e descendo a escada para o estúdio do segundo andar.

Outra instituição que vigiava de perto o regresso de Gibran era a *Denison House*. Nos anos vinte, esta tornara-se a agência social mais importante de Boston para as crianças sírias, bem como para a crescente comunidade chinesa. Em 1919, devido à estatura de Kahlil, Marianna foi selecionada como uma das quatro representantes do bairro para servir na direção. Ele raramente vinha a Boston sem prestar homenagem àquele edifício diagonalmente oposto ao apartamento dela e, na primavera de 1926, Louisa McCrady, então a diretora e, ironicamente, uma antiga amiga sindicalista de Mary Haskell, deu um jantar em sua honra.

Ainda assim, ele permanecia ambivalente sobre o papel dos assistentes sociais e a sua intrusão na vida de outros. Em 1922, queixou-se a Mary:

Sabes que não amo este tipo de coisa — centros sociais (*settlements*). Não amo missões — e acho que a abordagem feita aos sírios é estúpida. A americanização dos sírios resultará apenas numa imitação barata pelos sírios das coisas superficiais americanas. . . . Dizem que . . . toda a Casa mudou — e está muito melhor — realmente amigável e viva. Antigamente, estas pessoas costumavam apenas tentar entrar nas casas sírias e depois sentavam-se e faziam perguntas. E os sírios são um povo tímido. Eles não compreendem isso.

Após uma tarde ali, quando conheceu Joseph Hitti, irmão do arabista Philip K. Hitti, ele perguntou: "A que é que tudo isto se resumiu? Cada uma daquelas mulheres veio com uma pergunta e eu tinha ido sem uma resposta. . . . Uma vez lá, entrego-me de todo o coração durante uma hora ou duas ou três horas e gosto disso. Depois vou para casa e tudo acabou e digo para mim mesmo: 'Porque é que fui àquele lugar? O que é que valeu para alguém?'" [11] Mas, apesar dos seus protestos, continuava a visitar os trabalhadores do centro social, a responder a perguntas e, provavelmente, acolhia secretamente a atenção deles.

Em 1927, enquanto trabalhava na sua vida de Jesus, ele e Mary Haskell tornaram-se quase estranhos. No regresso dela da Europa, em agosto de 1926, ela tentara vê-lo em Nova Iorque, apenas para saber que ele estava em Boston. Nenhuma palavra sobre "C. J." apareceu no seu

diário durante os oito meses seguintes, mas depois, a 16 de abril de 1927, ela notou uma diminuição da atitude possessiva do seu marido. Dois dias depois, quebrou o seu longo silêncio com uma carta: "Kahlil —? Tantas perguntas. Como vai o teu livro de Jesus? Como foi o inverno? O que aconteceu contigo? Por favor, escreve-me uma carta. Estás em Boston ou Nova Iorque nas próximas duas semanas?"

Nas páginas seguintes, descreveu a sua vida pacata de entretenimento formal e, depois, relatou uma cena tocante. "E no outro dia uma mulher do Alabama, uma estranha, jantando aqui e olhando para o meu retrato, disse de repente: 'Faz-me lembrar outro pintor — pergunto-me se conheces algum trabalho dele — chamado Gibran.' Levei-a lá acima ao meu quarto e mostrei-lhe os vinte e sete quadros nas paredes. . . . Onde quer que o teu trabalho encontre o seu semelhante, aqui como em qualquer outro lugar, os seus reconhecem-no e amam-no."[12]

Se Kahlil respondeu a esta mensagem, ela não guardou a sua carta. As poucas notas dele que ela conservou durante este período tornaram-se cada vez mais impessoais. A menos que estivessem em contacto por telefone, é com alguma surpresa que se constata que, sem aviso prévio aparente ou carta acompanhante, ele lhe enviou o manuscrito de "*Jesus, The Son of Man*" na segunda semana de dezembro de 1927. De certa forma, ela deve ter considerado isto uma saudação especial, pois recebeu-o no dia seguinte ao seu quinquagésimo terceiro aniversário. Apartando-se sub-repticiamente dos deveres gentis de uma anfitriã do Sul, começou imediatamente a editar a obra.

Durante todo o inverno e início da primavera de 1928, ele continuou a enviar-lhe revisões e adições, nas quais ela trabalhava quando podia. A julgar pelo seu diário, isto por vezes não era fácil, e frequentemente trabalhava enquanto a sua casa dormia. "8 de março, 1928. Chegou o resto do '*Son of Man*'. 30 de março. '*Son of Man*' das 03:00 às 07:00 da manhã. 4 de abril. À noite terminei o '*Son of Man*' — para o devolver antes de partir."

A 25 de abril, ela enviou de volta as páginas restantes. Quatro dias depois, os Minis estavam em Nova Iorque a preparar-se para embarcar noutra digressão continental e, no meio de compras, idas ao teatro e reuniões familiares, ela escapou-se para o número 51 da West Tenth Street. "Trabalhei com C. J. no *S. of Man* e vi os belos desenhos para o livro — para ter 250 págs." A 2 de maio, encontraram-se pela última vez registada — "Devolvi a Gibran [o nome dele estava escrito e depois deliberadamente borrado] a sua '*Beautiful Necessity*'." [13]

Embora não tenha dito nada, Mary deve ter ficado chocada com a aparência de Kahlil. O seu trabalho ambicioso tinha cobrado o seu preço. No passado dezembro, premonições de morte e uma compulsão avassaladora para se retirar do mundo tinham invadido uma série de poemas seus.

Pena é Que adormeçamos tão cedo; Pena é Que caiamos no sono Antes que a nossa canção Alcance a altura, E antes que a nossa mão Herde o abismo.

Graças ao Senhor, Não temos posses, Nem temos possuidor. E não temos companheira nem descendente nem parentela. Caminhamos sobre a terra como uma sombra Vista apenas por aqueles em cujos olhos a sombra está escondida. Rimos pela tragédia e pelo dia; E choramos pelo riso dos mesmos. E somos um espírito, E vós dizeis "Que estranho". Mas nós dizemos: "Quão estranho é o vosso corpo." Adeus.

Uma forma de escapar à dor física era através do álcool. A dor estava a assediá-lo, pois por volta de 1928 ele bebia em excesso. Em quase todas as cartas a Marianna, pedia *arak*, que, no auge da Lei Seca, Assaf George tinha de procurar nos alambiques domésticos clandestinos do South End. Muitos dos seus apelos eram formulados em tom de brincadeira. "Nova Iorque é um deserto", escreveu ele à irmã. "Não há uma gota de *arak* para beber antes do jantar e nenhuma canção de Maroon depois do jantar. . . . Se tiveres um pouco, envia a minha parte." [17]

Ele estava a confiar a Assaf George mais responsabilidades do que o fornecimento dos seus meios de fuga. Primeiro, comprou conjuntamente dois edifícios com George e pô-los em nome de Marianna. Este

imobiliário era mais modesto do que o seu erro de quatro anos antes, e ele certificou-se de que não estaria de forma alguma envolvido na sua gestão. As casas nos números 180-182 da Broadway não ficavam longe da Tyler Street, e o acordo para propriedade mútua garantia que Marianna teria sempre para onde ir se fosse forçada a deixar o seu cortiço. Também encarregou George de investigar um mosteiro perto de Besharri que estava à venda. Não era Mar Mema, mas um local semelhante pertencente aos Carmelitas. "Fiquei muito feliz porque telefonaste sobre Mar Sarkis", escreveu ele a George. "Devemos obter aquele pedaço de terra sagrada. E peço-te que faças tudo o que puderes sobre esse assunto." [18]

Quando Mary o viu em Nova Iorque, ele tinha ganho peso e havia sinais de inchaço no seu físico outrora esbelto. Naquele verão, em Boston, sintomas dolorosos começaram a debilitá-lo. As pernas e os pés incharam. O seu apetite, sempre pequeno, reduziu-se a nada. Marianna estava a substituir garrafas vazias de *arak* a um ritmo alarmante. Ele permaneceu dentro do número 76 da Tyler Street durante todo o mês de julho e agosto, e recusou lamentavelmente o convite anual de Corinne Roosevelt Robinson para a Henderson House. Quando ela lhe enviou as suas consolações, ele agradeceu e acrescentou: "Não me importei nada de não ir à Rússia para assistir à Festa de Tolstoi. Apenas queria estar mais uma vez sob o vosso teto. A Vida tem as suas próprias rimas; eu não rimei este ano em nenhuma das palavras que a Vida escreveu. Creio que rimarei no próximo ano! Dizem-me que 'Jesus', o meu livrinho, sairá no dia 12 de outubro. Claro que enviarei a primeiríssima cópia que me chegar às mãos para si." [19]

Mary não soube até novembro quão doente Kahlil tinha estado. Enquanto ele sofria do que chamava reumatismo de verão, Florance também estava adoentado e a ocupar o tempo dela. Ela não fez qualquer tentativa de comunicar com Kahlil até depois da publicação do livro e, por essa altura, ele estava de volta a Nova Iorque e algo animado pela sua receção. A 7 de novembro, escreveu a dizer-lhe que lhe tinha sido enviada uma cópia.

Espero que gostes dele, quando o fores ver, apesar dos muitos pequenos erros. Os meus editores parecem estar extremamente felizes com ele, e os meus amigos aqui, bem como outros por todo o país, dizem coisas tão gentis sobre ele. . . O meu verão não foi um verão feliz. Estive com dores a maior parte do tempo. Mas . . . que importa? Escrevi muito em árabe, canções e poemas em prosa. . . . Fiz mais do que isso, enquanto estava com dores. Disse ao povo do Monte Líbano que não tenho desejo de voltar e governá-los. Eles queriam que eu fizesse isso e, tu sabes, Mary, que eu tenho saudades de casa e que o meu coração anseia por aquelas colinas e vales. Mas é melhor que eu fique aqui e trabalhe. Posso fazer melhor neste quarto estranho e velho do que em qualquer outro lugar. [20]

Fora de contexto, sem provas documentais de apoio, tender-se-ia a considerar esta vaga referência a um mandato dos libaneses como mera fantasia. Contudo, é inteiramente possível que o Dr. Ayub Tabet, o seu amigo íntimo durante os anos da guerra, lhe tivesse pedido para se juntar a ele em alguma capacidade na recém-formada República do Líbano. Em 1928, Tabet estava ativo num movimento de reforma ali e, por um tempo, serviu como ministro do interior e da saúde.

Certamente, contudo, Gibran não exagerou as observações "gentis" sobre a sua última obra. Em contraste com a receção maioritariamente negativa de *Sand and Foam* ("árido e magro", chamou-lhe o *Herald Tribune*), estava a receber aclamação geral. O *Times*, que tinha ignorado *O Profeta*, dedicou a primeira página da sua secção de crítica de livros de Natal a dois livros sobre a vida de Cristo: *The Master* de Walter Russell Bowie e *Jesus, The Son of Man*. "É como um compatriota que [Gibran] aborda o Homem de Nazaré", escreveu P. W. Wilson. "O que temos no caso dele não é história, mas drama, uma série de solilóquios, poéticos na estrutura e beleza, que são atribuídos aos contemporâneos de Jesus. . . . Aqui está um tratamento, certamente invulgar, possivelmente único." John Haynes Holmes, o antigo pastor da *Community Church* em Nova Iorque, escreveu provavelmente a apreciação mais sincera.

Os leitores da obra anterior do Sr. Gibran, *O Profeta*, publicada em muitas edições neste país e traduzida em mais de vinte línguas, saberão o que esperar neste livro. Aqui está o mesmo poeta, com a mesma pureza

austera de pensamento, a mesma amplitude e beleza de frase, a mesma sabedoria, serenidade e visão elevada. . . . [Ele] tentou uma experiência única e ousada. Contou a história de Jesus . . . episódio por episódio . . . um pouco à maneira de Browning em *The Ring and The Book*. . . . É como se um contemporâneo se sentasse, a uma hora tardia, para escrever outro e diferente evangelho. Nem isto é tão imprudente quanto soa, pois Gibran é, em segundo lugar, um poeta. É difícil descrever o mistério dos seus versos. Têm uma simplicidade que é desarmante e, no entanto, uma majestade que por vezes é esmagadora. . . . Vez por outra o poeta atreve-se a uma comparação direta com o Novo Testamento, como na parábola do pastor no Sul do Líbano. Ouvi o Sr. Gibran ler esta parábola uma vez e pensei então, como penso agora, que ela iguala o padrão das Escrituras.[21]

Aquele dezembro, um artigo de fundo no *Herald Tribune* por Claude Bragdon, arquiteto e crítico, difundiu ainda mais o mito de Gibran. Os dois tinham-se conhecido numa festa de chá da moda dada por Henriette Sava-Goiu, mais tarde esposa de William Saxe, o advogado de Gibran. Por instigação do poeta, Bragdon involuntariamente acrescentou ao romance do seu passado. "Ele era do que se chama no Oriente de 'nascimento afortunado', pois foi criado numa atmosfera de amor, beleza e abundância. Não só a sua gente era afluente e culta, como a família da sua mãe, de há muito tempo, era a mais musical de toda a região." Continuou a dar crédito à qualidade do "gibranismo" que os críticos tinham tentado definir:

Exatamente o que esta palavra significa, os leitores ingleses de Gibran não terão dificuldade em adivinhar: visão mística, beleza métrica, uma abordagem simples e fresca aos chamados "problemas" da vida. . . . O seu maior interesse é na vida. Ele visa descobrir alguma forma viável de sentir, pensar, viver, que conduza ao domínio — como servir as forças que nos escravizam até que elas sejam por nós escravizadas. . . . Para ele "nada é superior ao humano".

Pedindo desculpa pelo seu favoritismo, concluiu:

Ele é compacto, forte, moreno . . . ama a sociedade tanto quanto a solidão, é um apreciador de coisas pequenas tanto quanto de grandes, de coisas físicas tanto quanto de metafísicas; embora seja austero num sentido, não há nada de ascético nele. . . . Terei de deixar a descrição como está, com a garantia de que ele não é, afinal, exatamente assim — ele esquiva-se-me e escapa-me, se é que me faço entender."

É interessante notar que, a seguir ao artigo, que estava elaboradamente ilustrado com seis desenhos de Gibran, vinha a celebração do Natal por Gibran, uma peça chamada "O Grande Recorrer" (*The Great Recurrence*).

A 5 de janeiro de 1929, Gibran foi o destinatário de homenagens da colónia árabe-americana. Em honra dos seus vinte e cinco anos como colaborador das letras árabes, a Arrabitah patrocinou um jantar de homenagem no Hotel McAlpin, em Nova Iorque. Entre os dezoito oradores estava Philip K. Hitti, que resumiu em inglês o orgulho que os seus compatriotas tinham no homem e nas suas obras.

A influência que Gibran exerce na literatura árabe moderna pode ser medida, de certa forma, não só pela multidão de pessoas que beneficiaram com a sua leitura, mas também pela grande safra de pretensos Gibrans, quase-Gibrans e imitadores de Gibran que nos últimos anos, como cogumelos, surgiram e floresceram por todo o mundo de língua árabe. Tanto assim é que hoje em dia dificilmente se pega num jornal árabe impresso em Beirute, Cairo, Bagdade, São Paulo ou Buenos Aires sem encontrar alguém conscientemente a tentar escrever à maneira de Gibran.

Claro que o estilo esotérico, figurativo, imaginativo . . . "... não é uma coisa nova na literatura árabe. . . . Mas o nosso herói desta noite, através do seu domínio inigualável desta arte, através do seu imaginário puro e rico, através do seu idealismo elevado e nobre, através da sua dicção e composição insuperáveis — seja em árabe ou em inglês — tornou-se o pai de uma nova escola de pensamento inteiramente sua. Enquanto outros usam palavras vazias, são afetados e artificiais, Gibran produz infalivelmente joias de pensamento e é sempre natural e sublime."

O mestre de cerimónias, William Catzeflis, presenteou Kahlil com dádivas e homenagens de organizações de todo o país. Publicada para a ocasião foi uma edição especialmente encadernada de *al-Sanabil* (As Espigas de Grão), uma antologia comemorativa das suas obras anteriores. "Com visível emoção", como descreveu um observador, "Gibran falou então do seu orgulho na sua raça." [8]

No dia seguinte, o seu quadragésimo sexto aniversário, foi homenageado novamente, desta vez no estúdio do pintor mexicano José Clemente Orozco. Exausto do jantar formal, mostrou sinais de um colapso emocional. Alma Reed, a jornalista e arqueóloga que era a patrocinadora de Orozco em Nova Iorque, era uma das principais dinamizadoras do chamado grupo Délfico, um grupo de artistas e escritores envolvidos com religiões de mistério orientais e poesia moderna da "cosmologia". Anos mais tarde, quando recordou a noite no estúdio, deu um raro vislumbre de Gibran dentro dessa tertúlia internacional.

O seu relato da amizade cautelosa dele com Orozco destacou os laços que os dois artistas partilhavam. Defensores do camponês nas suas terras natais, ambos viviam em Manhattan. Os seus estúdios, o *Ashram* de Orozco e a chamada Ermida de Gibran, eram locais de encontro para pensadores, revolucionários e figuras da alta sociedade. Rótulos desconfortáveis tinham sido cunhados para os seus respetivos talentos — o "Goya Mexicano" e o "Blake do século XX". Cada artista prezava a amizade de uma devota mulher americana — Orozco, a de Alma Reed; Gibran, a de Mary Haskell.

"Desde o início do seu conhecimento", escreveu a Sra. Reed, "existira um antagonismo bem controlado, mas ativo, entre os dois artistas. Enquanto Orozco mantinha um silêncio discreto e algo sinistro sobre o assunto das pinturas de Gibran, Kahlil permitia-se ocasionalmente um ataque defensivo ao que chamava de 'a arte violenta do México'. Perguntou-me como eu conseguia suportar viver no *Ashram* quando as cenas de horror e morte trágica de Orozco cobriam as paredes. Visões de arte amplamente divergentes, contudo, não pareciam impedir o prazer da companhia um do outro nos seus encontros frequentes."

A estima mútua nunca esteve tão em evidência como na festa de aniversário de Gibran, que lançou as atividades sociais internacionais do *Ashram* para o Ano Novo.

Entre os membros do grupo Délfico que se reuniram nessa noite estavam Sarojini Naidu, Syud Hossain, a Sra. Alice Sprague, a poeta Estelle Duclo, o crítico José Juan Tablada e membros do *New York Craftsman's Poetry Group*, chefiado por Elizabeth Crittenden Percy. "Também presente . . . estava o Juiz Richard Campbell, genial anfitrião nova-iorquino de intelectuais irlandeses de visita e patrono dos *Abbey Theatre Players*."

Em grande animação, Orozco ocupou o seu assento habitual num quarteto composto pelo poeta Van Noppen, Claude Bragdon e o Dr. Demetrios Callimachos."

A Sra. Belle Baker, que era conhecida pelas suas recitações públicas da poesia de Gibran, leu partes de *O Profeta*, do inédito "*Lazarus*" e de *Jesus, The Son of Man*. O próprio Gibran leu das suas primeiras obras em inglês, *O Louco* e *The Forerunner*. Também leu parábolas, que Orozco sempre admirara. Depois, Alma Reed recordou:

... no seu apreço pela fantasia encantadora de Kahlil, os convidados continuaram a pressioná-lo por mais parábolas e aforismos. Ele continuou a ler numa voz que traía profunda emoção, até que, por fim, pareceu não ser mais capaz de controlar os seus sentimentos. Abruptamente, pediu desculpa aos presentes. Correu para a sala de jantar, onde se sentou e chorou. Abalado pela dor, explicou-me entre soluços pesados que, ao ler as parábolas, percebeu subitamente que não havia nada nos livros tão publicitados da sua maturidade que se igualasse a estas pequenas obras espontâneas da sua juventude.

"Que tragédia", disse ele. "Perdi o meu poder criativo original. Sei a verdade e encaro-a. Já não consigo escrever como outrora escrevi." Tentei consolá-lo apontando que os períodos criativos nunca se duplicam na vida de qualquer verdadeiro artista. Assegurei-lhe que todos achávamos *O Profeta* e . . . *Lazarus* . . . tão grandes como as parábolas, embora de uma forma diferente. Mas ele continuou a chorar e, enquanto ali estava sentado, Orozco juntou-se a nós para ver "o que se passava com o pobre

homem". Em poucos momentos, conseguiu dar a Kahlil uma perspetiva mais esperançosa.

"*Hombre*", disse ele, enquanto envolvia o poeta num daqueles *abrazos* cordiais e familiares que se trocam entre amigos homens em Espanha e na América Latina, "não te arrependas de o teu último trabalho ser diferente do teu trabalho inicial. Acho bom — na verdade, maravilhoso — que mudes. Seria de facto uma calamidade se não o fizesses. Quem sabe — o teu novo trabalho pode ser ainda melhor do que o antigo. Dá-lhe tempo. Tu não és o único juiz do seu valor. Entretanto, sê feliz por seres ainda suficientemente jovem para crescer — por não seres um académico ossificado. Estagnar, mesmo num ponto bom, é a morte em vida para o artista!" Conversaram durante um pouco e Kahlil recuperou a compostura. Depois, voltaram juntos para a sala de estar, com os rostos iluminados por sorrisos. [1º]

O programa de aniversário continuou. Sem que os presentes na festa soubessem, Gibran soubera recentemente pelo seu médico quão gravemente doente estava. Partiu pouco depois para o seu refúgio na Tyler Street, mas a doença de que tentava escapar seguiu-o implacavelmente. No final de janeiro, os raios-X revelaram um aumento ominoso do fígado. Mas no dia em que estava agendado para um exame minucioso, todos os Gibrans se reuniram no estúdio da Tyler Street. Marianna estava histérica. As suas impressões do hospital estavam misturadas com morte e luto. Maroon e Assaf George estavam ambos relutantes em deixá-lo partir para o que poderia terminar numa operação temível ou pior. E assim ele decidiu evitar diagnósticos adicionais e afastou-se da ajuda médica.

A cirrose continuou a devastá-lo, mas, entretanto, ele tentava trabalhar. Em março, escreveu a Naimy a partir de Boston e continuou a farsa de um homem doente que esperava recuperar — "A minha maleita reside em algo muito mais profundo do que músculo e osso. Muitas vezes perguntei-me se não seria um estado de saúde em vez de doença." [2º]

Publicamente, não admitiria o seu estado enfraquecido e, em abril, anunciou no *The Syrian World* a publicação no outono de "*The Garden of The Prophet*". Mas a sua organização continuava a esquivar-se-lhe. De Boston, um mês mais tarde, escreveu a Mary sobre o seu cansaço, distrações e falta de determinação. Pouco depois, abandonou novamente o livro. Virou-se, em vez disso, para uma obra que, como muitos dos seus últimos esforços, fora concebida quando era jovem e as ideias fluíam.

Em fevereiro de 1911, de regresso de Paris, pedira a opinião de Charlotte sobre uma ideia para um poema: "O deus-da-terra enlouqueceu e destruiu toda a vida exceto um homem e uma mulher. A terra tem a forma e semelhança de um crânio — as suas cavidades secas, leitos de rios, cinzentos — a sua superfície cinzas — cinzenta. O homem e a mulher devem regá-la com as suas lágrimas, fazê-la frutificar novamente e repovoar a terra." Escreveu Mary: "C. achou-o demasiado pavoroso." [21]

Ao longo dos anos, o deus único da terra tornara-se três deuses; em 1915, o prólogo descrevia-os como os "três estados de espírito que se tem nos diferentes eus e em diferentes momentos." Anos mais tarde, escreveu à sua editora na Knopf, Elizabeth Selig, que "os três Deuses da Terra no meu poema simbolizam os três elementos primordiais no homem: o desejo de poder, o desejo de governar um mundo maior, e o Amor, um desejo maior pelo Agora e por este Aqui." Em 1923, após terminar

*O Profeta*, lembrara a Mary este velho tema e lera-lhe a versão tal como estava então — três deuses a assistir ao drama de dois seres humanos a apaixonarem-se e a crença de um deus no homem como a "quarta divindade". "É talvez o melhor inglês que escrevi", disse ele. "Vou mudar cada *thou* nele para *you* — como n'*O Profeta* e nos meus outros livros em inglês — e cortarei parte da fraseologia — encurtarei a forma de dizer as coisas — e algum dia terminá-lo-ei e será uma coisa boa." [22]

No outono de 1929, depois de procurar solidão em Boston durante quase dez meses, Gibran sentiu-se capaz de regressar a Nova Iorque e atender ao mundo que tinha negligenciado. O estúdio estava a ficar atravancado com revistas, livros, desenhos e pinturas, que ele sempre

prometera a Mary que um dia iriam para uma pequena biblioteca que estava a planear para Besharri. Era tempo de, literalmente, pôr a sua casa em ordem, e escreveu a Mary sobre a sua situação e também sobre a sua intenção de permanecer desvinculado dos assuntos políticos do Médio Oriente.

As minhas responsabilidades no Oriente terminaram. . . . Estava no meu coração ajudar um pouco porque fui muito ajudado, e estou contente com tudo isso. Da próxima vez medirei, e medirei bem, a distância entre o meu desejo e a minha capacidade. . . . Mandei repintar o estúdio. Está agora tão limpo e brilhante, e há nele algum tipo de ordem. O meu trabalho em árabe, o meu trabalho em inglês, os meus desenhos e as minhas pinturas estão tão separados e organizados que posso pôr a mão em qualquer coisa sem passar pela tortura de a encontrar. E vou continuar com o trabalho; bastante devagar, decerto, mas com uma certeza no meu coração. [23]

Continuou a forçar-se a trabalhar. Em dezembro, "*Snow*", um poema que guardava para "*The Garden of The Prophet*", apareceu na secção de revista do *Herald Tribune*, que era editada pela sua amiga Madeline Mason Manheim. Foi uma das suas últimas peças publicadas.

Esforçou-se por convencer os seus amigos mais próximos de que a sua condição estava a melhorar, e eles, por sua vez, ocultaram do mundo exterior a sua crescente e secreta dependência do álcool — a única coisa que matava a dor e acelerava a doença. O seu hábito de beber não foi publicamente reconhecido até 1934, quando Naimy a ele se referiu na sua biografia. Mais tarde, Idella Purnell, uma amiga que o destacara na sua revista de poesia mexicana *Palms*, traçou uma cena patética do poeta a tentar entreter admiradores no início de 1930.

A poeta chilena Gabriela Mistral tinha-lhe dito que havia uma pessoa que desejava acima de todas as outras ver em Nova Iorque: Kahlil Gibran. Eu organizei a entrevista e servi de intérprete. . . Gabriela foi muito humilde com Kahlil; tratou-o durante toda a noite por "maestro" e questionou-o de perto sobre verdades eternas que sentia que ele compreendia melhor do que ela. . . . Devido à sua fé ávida e infantil, não

mencionei até 1948 . . . que durante o decorrer da noite, quando o seu profeta se desculpou por um momento e se retirou para trás de um biombo oriental, foi para dar um gole de uma garrafa que, no espelho infelizmente posicionado, não parecia um frasco de remédio!

Em março de 1930, Gibran fez a cópia final do seu testamento, que providenciava para Marianna, Mary e Besharri. Este, juntamente com os seus poucos títulos financeiros, confiou-o a Edgar Speyer. Em julho, estava em Boston com Marianna, e os seus "*Earth Gods*" estavam nas mãos de Mary.

Após as suas notas sobre *Jesus, The Son of Man*, nenhuma referência aparente a Kahlil ocorrera no diário de Mary. Ela evitara cuidadosamente mencionar as poucas cartas entre eles. Durante todo o ano de 1929, os Minis tinham permanecido perto de casa, mas em 1930 começaram a viajar de novo e, em junho, estavam em Nova Iorque. Sempre que estivera na cidade anteriormente, fizera alguma menção críptica a ele, mas desta vez uma entrada para 18 de junho dizia apenas: "Passeio para ver Micheline." O dia seguinte foi "sossegado".

À tarde, o seu marido descansou e ela "foi no topo de um autocarro da 5ª Avenida até à rua 135 e voltou." Três semanas depois, instalada na sua casa de campo em Rockwood, Geórgia, começou uma série de entradas codificadas no topo de cada página. "L.1" estava escrito ao lado de 12 de julho, "L-1-2" ao lado de 13 de julho. Tornaram-se mais complicadas à medida que o verão avançava — "Agosto 2. 8L-—62-P3, PH.4" — e poderiam ter sido facilmente desconsideradas, não fosse por uma nota de sua autoria, adicionada anos mais tarde, sob o seu memorando de agosto: "As letras cap. a lápis & numerais no topo das pp. São um código para registar trabalho com mss. de K. Gibran." [25]

Com esta constatação, somos tentados a assumir que, se ela de facto fez aquela longa viagem de autocarro pela Quinta Avenida, fê-la com Kahlil. Tinham andado frequentemente juntos no autocarro panorâmico no passado e, como o seu marido tanto se opunha às suas visitas ao estúdio, é provável que Kahlil lhe tenha entregue o seu manuscrito num autocarro de dois andares dez meses antes da sua morte.

Enquanto ela o editava fielmente, ele tentava manter um horário normal em Boston. Tal como no verão anterior, recusou todos os convites, e um bilhete da sua anfitriã mais amada, apesar das suas constantes garantias, mostrava ansiedade real pela saúde dele. "Pensei em ti tantas vezes", escreveu a Sra. Robinson, "e pedi ao meu filho para telefonar e saber como estavas. . . . Toda a minha família F. D. R. espera que venhas em algum momento. . . . Estava muito preocupada contigo, querido Kahlil, e sentia-me tão impotente para ser de ajuda. Tua com real afeto e preocupação." [76]

Em Boston, naquele verão de 1930, ele ansiava por recriar os dias que ele e Marianna tinham passado junto ao mar. Com a ajuda da sua prima Zakia Gibran Diab, que localizou uma casa à beira-água perto de Boston, ele e a irmã ficaram por dois meses na Ocean Street, n.º 122, em Squantum. Ele demorou-se ali até bem dentro do outono e, embora tivesse escrito a Knopf dizendo que estava a trabalhar arduamente, rejeitou a sugestão do seu editor para regressar e tratar de alguns negócios. "Não me é possível voltar a Nova Iorque neste momento para que sejam feitos novos negativos dos desenhos originais d'*O Profeta* para os editores checoslovacos." [27]

Deixar Squantum foi difícil, mas deixar a irmã foi mais difícil. Encarregou Zakia de procurar um apartamento para ela, algum lugar dentro da cidade e perto de transportes públicos, onde ela pudesse viver uma vida boa e saudável. Em 1930, muitos dos grupos étnicos do South End estavam a dispersar-se para as cinturas verdes em redor de Boston, e ele insistiu com uma Marianna relutante que era tempo de ela deixar as ruas apinhadas. Quando foi encontrado um apartamento confortável do outro lado da rua do Franklin Park, ele ficou até meados de outubro para ter a certeza de que ela estava instalada, e prometeu regressar para o Natal.

A 2 de novembro, Mary escreveu no seu diário a referência codificada final ao seu trabalho de verão. Com a edição concluída, "*The Earth Gods*" foi para o prelo. Antes do mês terminar, Gibran assinou outro contrato com a Knopf. Sabia que não havia tempo agora para "*The Garden of The Prophet*", pois o inchaço dos últimos dois anos estava já a

dar lugar a um súbito definhamento do seu corpo. Trabalhou em algumas parábolas que restavam d'*O Louco*. O seu último livro seria *The Wanderer* — "um homem apenas com um manto e um cajado, e um véu de dor no rosto." Quando o Natal chegou, ele não quis que Marianna o visse, e ficou em Nova Iorque, alegando trabalho. Em janeiro, estava confinado ao estúdio, mas a velhos amigos ainda insistia que estava a ter um contratempo temporário. Apenas a May Ziadeh, pouco antes de deixar Squantum, confessara a sua agonia enquanto esperava pela morte.

A minha saúde presentemente é pior do que era no início do verão. . . . Este coração estranho que costumava estremecer mais de cem vezes por minuto está agora a abrandar e está a começar a voltar ao normal depois de ter arruinado a minha saúde e afetado o meu bem-estar. . . . Sou, May, um pequeno vulcão cuja abertura foi fechada. Se eu fosse capaz hoje de escrever algo grande e belo, estaria completamente curado. Se pudesse gritar, recuperaria a minha saúde. . . . Por favor, pelo amor de Deus, não me digas: "Cantaste muito, e o que já cantaste foi belo."

Não me menciones os meus feitos passados, pois a lembrança deles faz-me sofrer, e a sua trivialidade transforma o meu sangue num fogo ardente, e a sua secura gera sede no meu coração, e a sua fraqueza mantém-me num sobressalto mil e uma vezes por dia. Porque é que escrevi todos aqueles artigos e histórias? Nasci para viver e para escrever um livro — apenas um pequeno livro — nasci para viver e sofrer e para dizer uma palavra viva e alada, e não posso permanecer em silêncio até que a Vida profira essa palavra através dos meus lábios. Fui incapaz de fazer isto porque fui um tagarela. . . . Contudo, a minha palavra ainda está no meu coração, e é uma palavra viva e alada que devo proferir para remover com a sua harmonia os pecados que a minha tagarelice criou. A tocha deve surgir. Gibran.

Em meados de março, *The Earth Gods* foi publicado. Enviou uma cópia a Mary e acrescentou: "Não, não tenho estado lá muito bem, mas estou a recuperar bem agora. Estou a preparar outro livro, *The Wanderer*. . . . Os meus editores desejam lançá-lo no próximo outubro. Achei que ia ser demasiado cedo após a publicação de *The Earth Gods*; mas . . . devo

entregar o manuscrito e os desenhos no espaço de um mês. Pergunto-me se gostarias de ver o manuscrito com os teus olhos de ver e pôr as tuas mãos sabedoras sobre ele antes de ser submetido?" A 31 de março, ela tinha-o recebido. "Sábado, 4 de abril. Lendo *The Wanderer* desde a última terça-feira. Vai devagar." Dois dias depois, enviou a sua mensagem final a Kahlil. "Tão feliz com *The Wanderer* — e devolvê-lo-ei assim que me for possível." [29]

O Domingo de Páscoa calhou a 5 de abril nesse ano, e ele deve ter recebido o bilhete dela na véspera do seu último ataque grave. Desconsiderando relatos publicados dos seus dias finais, a seguinte carta de Barbara Young para Margaret Lee Crofts parece ser o relato mais espontâneo dos acontecimentos que se seguiram à Páscoa.

Durante algumas semanas . . . ele tinha estado a guardar o leito a maior parte do tempo, levantando-se e deitando-se, mas raramente vestindo-se como para a rua. Passei a noite de Páscoa com ele, e ele sentia-se muito melhor, a voz estava forte e ele levantou-se e caminhou, mas estava penosamente magro e com um olhar tenso no rosto querido. Tinha o hábito de lhe telefonar todos os dias. Na segunda-feira liguei e a voz dele estava ótima, disse que tinha amigos sírios que viriam à noite. Na terça-feira parecia cansado, mas disse que tinha cartas para ditar. Depois iria dormir cedo. Disse-lhe que estaria fora da cidade durante o dia de quarta-feira se ele tivesse a certeza de que ficaria bem.

Ele riu e disse: "Ficarei bem." Na quinta-feira liguei e a voz dele assustou-me, por isso fui imediatamente e descobri que a mulher do zelador [Anna Johansen, que diariamente trazia o pequeno-almoço a Kahlil] tinha mandado chamar a Sra. Jacobs nessa manhã — Leonebel Jacobs, que costumava viver no edifício. [A Sra. Jacobs, pintora, e o marido eram seus vizinhos de longa data; ela tinha exposto o seu retrato dele.] Tinham trazido um médico e iriam levá-lo para o Hospital de São Vicente na sexta-feira de manhã. Sentei-me ao lado do ser precioso fazendo tudo o que havia para fazer. Ele conversava e estava brincalhão, perfeitamente ele próprio, dormindo um pouco — e apenas pouco tempo antes de a ambulância chegar de manhã houve uma mudança súbita. Antes de descer as escadas disse — vendo a minha terrível ansiedade —

"Não fiques perturbada. Tudo está bem", e estas foram as suas últimas palavras conscientes. Exalou o último suspiro às onze daquela noite. Eu tinha enviado um telegrama a Marianna, mas ela só lá chegou às oito da noite. [30]

Marianna, cuja última longa viagem tinha sido a sua jornada para Boston em 1895, estava impotente. Coube a Assaf George e Zakia Gibran organizar os detalhes e acompanhá-la a Nova Iorque. Quando ela chegou, um mar de rostos estrangeiros saudou-a. O único que conhecia era Kahlil, e por essa altura ele já não conseguia falar.

A notícia espalhou-se. Dois outros amigos americanos, a Sra. William Brown Meloney e Adele Watson, e Mikhail Naimy juntaram-se à vigília. Barbara tornou-se a intermediária para eles. Disse a Naimy que, quando uma freira perguntou a Gibran se ele era católico, ele respondeu rudemente: "Não." Quando o pároco da Igreja Maronita de São José chegou, Gibran estava inconsciente. Às 22:55 de 10 de abril de 1931, o poeta estava morto.

O mito tornou-se mais vivo do que nunca, mas quando ele morreu poucas pessoas se lembraram do homem. Menos ainda se lembraram do rapaz. Mas, se não fosse a atenção de uma idosa solteirona a sobreviver aos anos da Depressão num quarto de Beacon Hill, o rapaz ter-se-ia perdido completamente. Jessie Fremont Beale estava então débil e na pobreza digna. Mas ela lembrou-se, e escreveu àquele que foi responsável por reconhecer o génio do rapaz. De todas as cartas, memoriais e homenagens escritas ao longo do ano seguinte, a dela foi a mais sabedora. [31]

11 de janeiro, 1932 Caro Sr. Day: A Miss Brown [a poeta Alice Brown] passou-me o recorte sobre o Kalil [sic]. Aquele querido rapazinho sírio pensava muito! O seu interesse pelo seu semelhante era grande. Viu-o quando ele esteve em Boston no ano anterior à sua morte, creio eu? Estava a visitar a irmã na Tyler Street ou nalgum lugar nessa vizinhança. A livraria Congregacional na Beacon Street estava interessada em manter os seus livros à venda. Espero algum dia ler a sua *Vida de Cristo*.

Jessie Fremont Beale

# Epílogo

"Penso frequentemente na morte dele — e em mim depois disso. Este domingo à noite, antes de partir para o meu comboio, deitei-me ao seu lado . . . olhei para o seu perfil . . . e pensei novamente no dia em que ele não se voltará para mim." Mary Haskell escrevera isto dezasseis anos antes e, quando finalmente soube da morte de Gibran, reagiu de forma tão serena como se estivesse emocionalmente preparada há anos. Alheia aos seus últimos dias, ela fora anfitriã de uma convenção da *Southern States Arts League*, mas no domingo, 12 de abril, às 11:30 da manhã, o telegrama de Marianna finalmente chegou até ela. Duas horas depois, Mary estava no comboio em direção ao norte.

Entretanto, Marianna concordara com uma vigília de dois dias em Nova Iorque. No sábado e no domingo, o corpo jazia na *Universal Funeral Parlor* na Lexington Avenue, "onde centenas desfilaram . . . num fluxo contínuo."[1] No dia seguinte, Marianna levou-o para Boston. Membros da Arrabitah, Barbara Young e alguns outros amigos americanos acompanharam o cortejo. Vários jornais metropolitanos enviaram obituários romantizados. Num editorial, o *Sun* identificou Gibran como o "principal poeta e artista dos povos de língua árabe do mundo". No espaço de uma semana, revistas educativas, religiosas e de intervenção social por todo o país recordavam-no. "Kahlil Gibran morreu" era o artigo de abertura no *Ohio Penitentiary News*.[2] Milhares de pessoas consoladas pela sua mensagem de amor começaram a prestar homenagem, pública e privadamente.

Dentro do pequeno círculo familiar, havia o receio de que a Igreja Católica não permitisse um sepultamento consagrado, pois rumores sobre a recusa de Gibran em receber os últimos ritos tinham chegado a Boston. Algumas horas depois de ter ido receber o comboio na South Station, o Monsenhor Stephen El-Douaihy assegurou a uma Marianna frenética que o seu irmão receberia o ritual adequado.

Mary chegou na segunda-feira à noite e foi imediatamente ter com Marianna. "Encontrei-a à minha espera. Tinha posto o lenço de renda preta da mãe dela . . . Fomos de táxi até ao número 44 da West Newton

Street — *Syrian Ladies Club*, onde o Kahlil estava em câmara ardente." Para ela, ele parecia "severo, determinado, bondoso, remoto, concentrado". Entre os "inumeráveis sírios" naquela noite estavam os parentes sobre os quais ela ouvira falar durante anos — N'oula e Rose Gibran, Maroon e Assaf George. Também viu pela primeira vez os seus associados de Arábia e de Nova Iorque — Naseeb Arida, Najeeb Diab, Mikhail Naimy, Barbara Young, Adele Watson e uma escritora, Gertrude Stern. Depois, "convenceram [Marianna] a descer para uma pequena ceia — chamámos-lhe a Última Ceia para o K. — e partimos o pão por ele e sorvemos café."

No dia seguinte, centenas de habitantes do South End seguiram o cortejo pelas ruas até à igreja de *Our Lady of the Cedars*. "E, à medida que o cortejo passava, muitos caíam de joelhos . . . e as dezenas de agentes de trânsito de Boston faziam a saudação militar enquanto o caixão coberto com a bandeira passava. Foi impossível para as muitas centenas de amigos encontrarem lugar dentro da pequena igreja, e esperaram em silêncio no passeio durante o serviço."[4]

Mary comentou sobre o antigo canto siríaco e a cena na abóbada da encosta no cemitério Mount Benedict, onde Marianna gritou "*Habibi*" ("Amado") e vários dos amigos de Gibran se adiantaram e falaram. Calma e de olhos secos, Mary notou com impaciência as palavras proferidas por Gertrude Stern, que lhe pareceu "histérica". No final das cerimónias, acompanhou Marianna a sua casa e convenceu-a de que complexidades legais exigiam a sua presença imediata em Nova Iorque.

Dois dias depois, escoltando a irmã de Gibran e a sua prima Zakia para Nova Iorque, Mary começou o longo processo de estabelecer que o documento que Kahlil escrevera em março de 1930 e entregara a Marianna em julho era o seu último testamento. As disposições que ele fizera para Marianna e Mary diferiam pouco dos seus testamentos anteriores:

No caso da minha morte, desejo que qualquer dinheiro ou títulos que o Sr. Edgar Speyer tenha tido a gentileza de guardar para mim devam ir para a minha irmã Mary K. Gibran, que vive agora no n.º 76 da Tyler St.,

Boston, Mass. Existem também 40 (quarenta) ações da *Fifty-one West Tenth St. Studio Association* que se encontram no meu cofre no *Bank of Manhattan Trust Company*, 31 Union Square, Nova Iorque. Estas ações devem também ir para a minha irmã. . . . Tudo o que for encontrado no meu estúdio após a minha morte — quadros, livros, objetos de arte, etc. — vai para a Sra. Mary Haskell Minis, que vive agora no n.º 24 da Gaston Street West, Savannah, Ga. Mas eu gostaria que a Sra. Minis enviasse tudo ou qualquer parte destas coisas para a minha cidade natal, caso ela o considere adequado.

Mais dois parágrafos transformaram este legado direto num pesadelo jurídico.

Existem, além do supracitado, duas (2) cadernetas bancárias do *West Side Savings Bank*, 422 Sixth Avenue, Nova Iorque, que tenho comigo no meu estúdio. Desejo que a minha irmã leve este dinheiro para a minha cidade natal de Becharri, República do Líbano, e o gaste em caridade. Os direitos de autor sobre a minha obra, cujos direitos compreendo que podem ser estendidos a pedido dos meus herdeiros por um período adicional de vinte e oito anos após a minha morte, devem ir para a minha cidade natal.[5]

Amigos e parentes recusaram-se a acreditar que esta generosidade para com Besharri fosse a verdadeira intenção de Gibran. As notícias correram depressa e, em Nova Iorque, as três mulheres viram-se rapidamente sitiadas por várias partes interessadas que juravam que ele lhes garantira pessoalmente que eram mencionadas no seu testamento. Apenas Mary, que ouvira o seu sonho secreto de ajudar a sua aldeia, compreendeu o que ele desejara. A 29 de maio de 1923, ele dissera-lhe:

Se eu tivesse 50.000 dólares para gastar, poderia adquirir trezentos ou quatrocentos acres no Líbano . . . e fazer dali uma estação agrícola modelo. E a Síria precisa disso. Pois na Síria, como em todo o mundo, as pessoas estão a deixar o campo . . . e muitas das quintas estão abandonadas. . . . A Síria precisa de um homem com cinco ou dez milhões que trabalhe deliberadamente pelo seu crescimento, desenvolvimento e consciência de si mesma. Eu poderia conseguir qualquer quantia de

dinheiro dos sírios aqui — mas não quero fazer isso e ir para lá. Diriam: "Gibran, o poeta, tornou-se agricultor" — Mas eu poderia estar por trás do projeto se o dinheiro fosse meu — e ajudá-lo-ia realmente com o meu interesse. Há um vale no Líbano — na extremidade norte da cordilheira — com a forma de um prato — as montanhas erguem-se em redor das encostas — e da extremidade distante vem um riacho impetuoso que o irriga todo. . . . Os Gibrans eram donos desse vale — e ele era arrendado em quintas onde as pessoas tinham vivido durante eras. . . . Mas agora tudo isso mudou. Todos os Gibrans, exceto um . . . foram-se embora. . . . As terras foram vendidas . . . estão selvagens de novo e não alimentam ninguém.[6]

A 17 de abril, Mary, Marianna e Zakia visitaram o escritório de Edgar Speyer, onde o seu assistente Henry Lorch apresentou uma cópia do testamento de 1930 e confirmou que ele e um colega o tinham testemunhado. As mulheres, acompanhadas por Barbara, passaram o resto do dia no estúdio, onde não foi encontrado nenhum documento posterior. Uma busca igualmente fútil foi conduzida no sábado no banco. Acompanhadas por Walter Shea, assistente do advogado de Gibran, William Saxe, encontraram no seu cofre apenas as ações do estúdio da West Tenth Street.

Para Mary, contudo, a busca no estúdio fora bem-sucedida. Encontrou entre as centenas de papéis os cadernos e manuscritos em que trabalhara, bem como vários maços das suas cartas. Por esta altura, Marianna estava transtornada com as pressões de recuperar documentos, manuscritos e correspondência. Confrontada com um estúdio apinhado de material impresso, foi assaltada pelo conhecimento secreto de que era impotente e teve medo de admitir as implicações sombrias do analfabetismo. Por isso, Mary concordou em acompanhá-la e a Zakia até Boston, depois de ter recebido uma promessa hesitante da confusa Marianna de que levaria o corpo do seu irmão para o Líbano.

De volta a Nova Iorque na madrugada de segunda-feira, Mary pediu a Naimy que se encontrasse com ela num *Thompson's Spa* perto da Grand Central Station. Sabia que ele planeava escrever uma biografia em árabe, e a sua preocupação primordial era que ele compreendesse o

crescimento de Gibran sob o seu ponto de vista. Naimy, que fora próximo de Kahlil desde os primeiros dias da Arrabitah, ignorava completamente os seus anos em Boston. Durante quatro horas, ela explicou-lhe toda a história do seu patrocínio.

Do *Thompson's Spa* seguiram para o estúdio, onde a conversa continuou. "Mischa fez muitas perguntas maravilhosas sobre o Kahlil", escreveu ela a Marianna naquela noite enquanto viajava para Savannah, "e fiquei feliz por ser ele a escrever a vida do Kahlil para o mundo de língua árabe. Compreendi, enquanto falávamos, por que razão o Kahlil confiava nele para escrever acima de quaisquer outros amigos homens."[7]

Depois de Naimy a deixar, ela tentou sem sucesso contactar Barbara para lhe pedir ajuda para segurar o estúdio. "Os meus receios eram pela segurança dos seus escritos, dos seus desenhos e pinturas", continuou para Marianna. "Primeiro saí e comprei duas malas de fechar à chave bastante grandes. Depois fiz com que [o zelador] pusesse trincos nas janelas e um cadeado na porta do armário. . . . Até às 18:00 trabalhei sozinha. Depois Naimy voltou e trabalhámos juntos até às 21:55 . . . e agora no armário, fechados à chave, estão todos os portefólios, . . . todos os pequenos tesouros, . . . todos os manuscritos que encontrámos; e nas minhas duas malas pus os meus cadernos que tinham sido encontrados no sábado e todas as cartas — as minhas, as dele e de outras pessoas — fechei-as à chave e marquei-as com o meu nome."

Com o conhecimento de que os problemas imediatos tinham sido resolvidos e os comerciantes locais pagos, Mary partiu sentindo-se segura. Mas em Savannah encontrou dificuldades ao tentar supervisionar o espólio a setecentas milhas de distância. Não só continuava a editar "*The Wanderer*", como estava em comunicação constante com Saxe e tinha de agir como intermediária entre ele e Marianna. Virando-se para Barbara em busca de ajuda, enviou-lhe em breve as chaves e instruções detalhadas sobre a organização do estúdio e a sua preparação para a dispersão. Também a encarregou de agir como sua representante nas negociações com Knopf sobre "*The Wanderer*". Outra responsabilidade que Barbara aceitara assumir foi a de responder a todas as expressões de condolências.

Barbara tornou-se também a consultora oficiosa para os vários serviços memoriais. A 29 de abril, Charles Fleischer, que Kahlil conhecera em novembro de 1902 quando visitara Josephine pela primeira vez, organizou a homenagem americana, realizada no Museu Roerich, em Nova Iorque. Desde que deixara o *Temple Israel* em Boston, dez anos antes, fora editor no *New York American* e era bem conhecido como conferencista e escritor sobre a fraternidade dos homens. A passagem de Gibran "da nossa vista e conhecimento", disse ele em tributo, "é na verdade apenas uma reclamação pelo Espírito Eterno do Cosmos. Portanto, não choramos, porque podemos facilmente tomar como nota dominante . . . as suas próprias palavras de *Sand and Foam*: 'Talvez um funeral entre os homens seja uma festa de casamento entre os anjos'."

Claude Bragdon e Syud Hossain proferiram elogios, Naimy leu a sua elegia "*The Mystic Pact*" e Barbara leu a sua "*Valedictory*".[8]

A morte elevara a popularidade de Gibran entre os seus compatriotas à adulação. "A imprensa árabe do Egito, Síria, Líbano, Iraque e outros países de língua árabe elogiou-o como não fizera a nenhum outro emigrante sírio antes, e como fizera a poucas das personalidades literárias de destaque da pátria em tempos recentes", vangloriou-se o *The Syrian World*.[9] A 24 de maio, realizaram-se duas grandes reuniões memoriais dentro da comunidade síria. A homenagem em Brooklyn incluiu representação oficial de vários países árabes; no *Municipal Building* no South End de Boston, mil sírios e libaneses reuniram-se para recordar o seu filho nativo. Ambos os serviços foram marcados pela hipérbole.

Ao longo dos seis meses seguintes, Barbara tornou-se a líder de um culto que exaltava Gibran como uma presença quase imortal e destruía o homem. Desde o início que Mary a aconselhara a agir objetivamente, especialmente com os documentos sobreviventes que descreviam a sua vida. Barbara estivera no estúdio quando as cartas de Mary foram descobertas e, quando as viu pela primeira vez e percebeu que revelavam o seu lado demasiado mortal, recomendara que se queimasse toda a correspondência. Isto preocupara tanto Mary que ela levara algumas cartas consigo para Savannah. Passadas algumas semanas, contudo, Mary

confiara-lhe deveres suficientes para lhe pedir que recolocasse as cartas no estúdio. "Não devem ser publicadas", escreveu ela, "mas certamente não devem ser destruídas nesta altura." Uma semana depois, Barbara concordou relutantemente em deixá-las intocadas: "Apenas receio qualquer coisa que possa acontecer a si ou a mim. . . . Sabe que profanações foram cometidas em nome da 'Literatura' sobre as recordações e símbolos mais sagrados dos amores dos poetas no passado. Tenho o sentimento de que devemos colocar as nossas asas sobre o êxtase e a tragédia neste passado e guardá-lo de todos os olhos, até dos nossos."[10]

No final de maio, Mary estava a tornar-se mais dependente da presença física de Barbara em Nova Iorque, e chegou-se à decisão de que esta viveria no estúdio e catalogaria todo o material para avaliação. Ambas as mulheres estavam por esta altura ansiosas com a falta de determinação de Marianna em ir para o Líbano. Em gratidão, Marianna fizera um chapéu para Mary após o funeral. Também pedira novamente o seu julgamento: "Mary Por favor aconselha-me neste problema recebi um Telegrama de Bacherri Mt Libano Siria pedindo o corpo de Khalil para ser enterrado nos cedros do Mt Libano não sei o que fazer espero que o espirito de Khalil te ajude a dizer-me o que fazer."[11]

Há mais de vinte anos que Mary sabia quão ardentemente Gibran desejara ser enterrado no Líbano. Em junho de 1911, ele descrevera a capela da gruta de Mar Mema "porque foi ali que me encontrei, aprendi, me foi mostrado. Foi ali que fui mais vezes e foi o que mais amei. . . . Será egoísta, extravagante, da minha parte querer ser enterrado na Síria? É um desperdício de muito dinheiro?" "Uma dádiva para a Síria", chamou-lhe ela. Ele também falara a ela e a Charlotte sobre "o templo que vou ter na minha casa".

Na altura, imaginara-o como uma sala quadrada de pedra cinzenta, "simples, com uma porta estreita como a dos egípcios, e luz apenas vinda de cima". Em frente à porta estaria um velho Buda da Índia, com um crucifixo pendurado acima. Na parede direita planeava pintar o seu próprio Prometeu e na esquerda Zaratustra. Um tapete de oração muçulmano cobriria o chão e sobre o tapete estaria uma taça de incenso

de prata. Concluiu: "Quando eu morrer, claro que os meus amigos me enterrarão sob as pedras do chão." Embora Charlotte o tivesse dissuadido desta fantasia chamando-lhe "o seu pequeno templo egoísta", Mary deve ter tido estas conversas em mente quando respondeu a Marianna: "Sim, acho que a cidade de Becharri . . . tem a . . . ideia certa. . . . Parece-me, como sei que lhe parece a si, que será a coisa mais bela o seu corpo descansar no Líbano. Deixe que o tenham como um santuário. E deve haver também ali uma coleção . . . alguns quadros, alguns tesouros do estúdio, algumas recordações do poeta — num alojamento adequado (e à prova de fogo)."[12]

A 1 de junho, Marianna foi novamente forçada a ir a Nova Iorque, onde ela e Saxe foram nomeados administradores do espólio. O advogado adiantou-lhe 2.000 dólares, metade para caridade em Besharri e metade para despesas, e com esta garantia ela cedeu. "Estou a preparar-me para a minha viagem com o Corpo é uma tarefa difícil para mim", escreveu a Mary a 4 de junho. Duas semanas depois, confessou como ressentia as ingerências de Barbara: "A Barbara mencionou ir comigo mas eu tirei-lhe a ideia e agora ela não vai."[13]

De certa forma, Marianna foi mais bem-sucedida a evitar as intrusões de Barbara do que Mary. No início de maio, Mary enviara o manuscrito terminado de "*The Wanderer*" para Barbara: "Ficará horrorizada, receio, com as alterações", explicou, "mas são exatamente o que eu fazia enquanto o Kahlil estava vivo. . . . Foi sempre uma questão de tornar o inglês dele tão idiomático que não parecesse o inglês de um estrangeiro. . . . Está pronto para o Knopf."

Barbara rejeitou a maior parte do trabalho, devolvendo o manuscrito para que Mary pudesse ver como ela tinha "voltado às palavras do abençoado". Mary aceitou finalmente "as alterações dela de volta ao original . . . e escreveu-lhe nesse sentido". Com esta concessão, Mary pareceu entregar simbolicamente o seu controlo sobre o espólio. Mas ainda confiava em Barbara e tentava convencer uma Marianna suspeitosa do seu valioso serviço. "Sinto por vezes como se tivesse sufocado ou quase morrido, nestes dias desde que o Kahlil partiu, se a Barbara não

estivesse lá, amando tudo o que é dele e sendo tão capaz de fazer o que ele quereria que fosse feito."[14]

A última jornada de Gibran começou na manhã de 23 de julho. Uma longa fila de carros acompanhou o caixão e o grupo que embarcava — Marianna, os Georges — até Providence, onde foram lidos discursos perante várias centenas de bostonianos e nova-iorquinos, e os poemas de Gibran foram lidos por Barbara. Tocou música enquanto o caixão era descido para o navio S.S. *Sinaia* da *Fabre Line* e, às duas horas, o navio partiu.

No Líbano, os preparativos para o regresso estavam apenas a começar. Quando o *Sinaia* chegou a Beirute, a 21 de agosto, uma delegação oficial subiu a bordo e, perante uma guarda de honra, o caixão foi transferido para uma lancha do governo. Em terra, o caixão foi aberto e o ministro da educação prendeu no peito do poeta a condecoração de Belas-Artes conferida postumamente por decreto governamental. Do porto começou a longa marcha até à catedral maronita. "Caminhando na procissão estavam o Ministro do Interior e representantes do Alto

Comissariado, do Almirantado Francês e do exército de ocupação. Seguindo-os estavam representantes do corpo consular, as sociedades de beneficência de todos os credos, cristãos, muçulmanos e judeus, e milhares de crianças em idade escolar."[15] O Arcebispo Ignatius Mobarak abençoou o corpo na Catedral de São Jorge e, nessa noite, Charles Dabbas, presidente da República, presidiu à receção governamental. Provavelmente o mais comovido de todos os oradores foi Ameen Rihani, que recordou sinceramente a sua amizade com Gibran.

A maior manifestação pública ocorreu no dia seguinte. A rota de oitenta quilómetros desde Beirute, ao longo da costa e subindo a montanha íngreme até Besharri, estava repleta de gente da terra. Por vinte vezes o cortejo crescente parou para cerimónias locais. Atrás do corpo seguiam homens entoando canções marciais e improvisando poesia, enquanto mulheres em pranto batiam no peito. Numa cidade perto de Gebail, foram encenadas antigas cerimónias de Byblos evocando ritos ancestrais à deusa local Astarte, enquanto jovens em trajes nativos

brandiam espadas e mulheres dançando espalhavam perfume e flores diante do carro fúnebre. Impressionado pelos arcos de folhas perenes erguidos em cada cidade e pelas companhias de cavaleiros beduínos, um americano em férias escreveu de volta que todo o evento parecia "mais uma entrada triunfal do que um funeral."[16] Após mais dois dias de cerimónias eclesiásticas e leigas, o corpo permaneceu em São João, em Besharri, enquanto Marianna e os Georges negociavam com a Missão Carmelita a compra de Mar Sarkis.

Relatos das boas-vindas foram publicados no *New York Times* a 20 de setembro. Que os seus velhos amigos devem ter apreciado o drama exagerado em redor do regresso de Gibran ficou evidente numa carta de Natal que Rose O'Neill enviou a Birger e Matta Lie na Noruega: "Kahlil morreu este ano. . . ."

"... Eu disse: se ele pôde depor as suas ferramentas pesadas, qualquer um de nós pode depor as suas. Pois ninguém foi tão fiel às suas ferramentas. . . . Envio-te um recorte do seu regresso ao Líbano. Não é encantador isto sobre os jovens em trajes nativos empenhados em jogos de espada diante do carro fúnebre? Como o Kahlil teria adorado isso!" [17]

De volta a Nova Iorque, a gestão de Barbara sobre os assuntos dele estava a tornar-se um emaranhado bizantino. A sua correspondência com Mary ao longo da primavera e verão de 1931 documenta a sua alienação metódica dos amigos árabes dele. Sempre que Mary recomendava consulta com um dos membros da Arrabitah, Barbara difamava imediatamente o ajudante sugerido. Finalmente revelou as suas intenções: "Gostaria de pôr todo o árabe de lado por cinco anos — até que eu própria o consiga fazer." [18]

Mas ela não estava de modo algum preparada, linguística ou tecnicamente, para compilar uma biografia. Quando lhe pediram para preparar um pequeno esboço biográfico para a *National Cyclopedia of Biography*, viu-se forçada a recorrer a Mary para obter dados biográficos simples. Mary enviou informações sobre a sua data de nascimento, a sua chegada à América, Day, a exposição na Haskell School e o incêndio nos Harcourt Studios. Em julho, enviou generosamente extratos do diário,

recortes e programas. Em setembro, Barbara, que já recebia dela um estipêndio mensal, anunciou que estava pronta para escrever uma biografia se Mary lhe adiantasse o dinheiro.

Este não era o seu único projeto. Nesse mês, manteve laços suficientes na comunidade síria, fruto da sua amizade com Salloum Mokarzel, para ser contratada como editora de poesia da sua revista *The Syrian World*. Também concordou em colaborar com Andrew Ghareeb, um jovem jornalista sírio, na sua tradução de alguns dos poemas juvenis de Gibran, estava a escrever um argumento de cinema baseado n'*O Profeta* e planeava uma exposição do estúdio da arte de Gibran. *A Study of Kahlil Gibran: This Man from Lebanon* foi o primeiro trabalho concluído. Esta brochura de quarenta e cinco páginas, publicada em novembro pela imprensa de Mokarzel, parecia exteriormente ser as recordações da autora de conversas com Gibran. Era, de facto, uma paráfrase cuidadosamente desenhada dos extratos do diário de Mary e de partes de entrevistas antigas a jornais.

Por esta altura, a abordagem acrítica de Barbara estava a começar a afastar também os amigos americanos. A amigos leais como Witter Bynner e Marie Tudor Garland, ambos interessados em esboços a lápis que Gibran fizera deles, ela pediu preços exorbitantes. Quando um representante do Newark Museum expressou interesse no desenho do Presidente da Câmara Thomas Raymond (que morrera em 1928), ela pediu 1.000 dólares. Aqueles próximos do poeta — Alice Raphael Eckstein, Margaret Lee Crofts, Marjorie Morten, Adele Watson — foram desencorajados de participar na futura exposição. "Alice Raphael ofereceu-se para prestar qualquer serviço possível em relação às pinturas", escreveu a Mary. "Averiguarei a sua aptidão para aconselhar. . . . Adele Watson não sabe nada. . . .

Deveria haver alguém no edifício. Se não — seremos conduzidos à pessoa certa." Marie El-Khoury, que providenciara para que uma máscara mortuária e da mão fossem feitas pouco depois da morte de Kahlil, também foi descartada. "Não sinto vontade de consultar El-Khoury. Algo me avisa constantemente contra ela e creio que é a voz do Kahlil." [19] Não

surpreende que, em breve, Barbara se tenha nomeado a si própria gestora e negociante.

Em setembro morreu Micheline Hardy. Comovida com esta nova perda, Mary contou a Barbara quão próximos Micheline e Gibran tinham sido. Este era o tipo de facto que Barbara descartava facilmente. "Eu sabia que ela tinha sido uma querida amiga há muito tempo. Mas só sabia o seu primeiro nome. Kahlil apenas a mencionou uma ou duas vezes." Nem o editor americano de Gibran há treze anos escapou ao seu desprezo e, quando Knopf não respondeu à sua ideia de publicar um livro de cinquenta desenhos, Barbara anunciou que encontraria outra pessoa. "Conheço boas pessoas na Scribner's e Macmillan's e Brentano's." Encontrou pouca pressão por parte dos Gibrans de Boston enquanto Marianna esteve no Líbano. A um parente interessado ela chamou "outra voz persistente e nem sempre inteligente." [20]

No início de janeiro de 1932 chegou finalmente a notícia aos Estados Unidos de que Marianna tinha negociado a compra de Mar Sarkis. Entre mais elogios e cânticos, o corpo de Gibran foi movido da igreja maronita para o seu lugar de descanso final a 10 de janeiro. Os detalhes da exposição no estúdio também foram concluídos nesse mês. Mary foi obrigada a garantir aos administradores do espólio que suportaria todas as despesas, e a exposição abriu a 21 de janeiro. Muitos dos associados mais próximos de Gibran faltavam na lista de trinta e dois patronos no programa. Salloum Mokarzel era o único nome árabe a aparecer, e William Saxe, a sua esposa Henriette Sava-Goiu e Ruth St. Denis eram os únicos membros da tertúlia de Gibran que Barbara considerara dignos de inclusão.

Na capa, ela citou as próprias palavras dele: "Se eu morrer esta noite, lembra-te que um dos sonhos mais queridos do meu coração é este sonho — que algum dia, algures, um conjunto de trabalhos, talvez cinquenta ou setenta e cinco das pinturas, sejam pendurados juntos numa galeria numa grande cidade, onde as pessoas as possam ver, e talvez amá-las. Kahlil Gibran em 1930." O autor era de facto Gibran; contudo, ele escrevera a declaração não em 1930, mas em 1913, quando Mary e ele estavam a fazer o seu acordo financeiro. A sua versão

começara assim: "Um dos sonhos mais queridos do meu coração é este — algures, nalgum momento, um conjunto de trabalhos, digamos cinquenta ou setenta e cinco quadros, serão pendurados juntos num museu." [21] Novamente, ao organizar cuidadosamente as palavras dele para Mary, Barbara estava a tornar-se conhecida como a sua confidente.

Barbara prometera que a exposição seria um sucesso financeiro mas, em fevereiro, Mary estava preocupada. Estava comprometida a pagar duas rendas no n.º 51 da West Tenth Street, salários mensais tanto a Barbara como à sua filha Margery Haney, e concordara em assumir a grande despesa de ter todas as pinturas e desenhos fotografados pela bem conhecida firma de Peter A. Juley & Son. Sempre pragmática, dependia das vendas para compensar os seus gastos, mas Barbara preferia sem pudor admirar a aparência do estúdio iluminado por velas e os comentários dos visitantes interessados: "Não é isso melhor do que vender quadros?", perguntou a Mary.

Mary estava a ficar mais inquieta e, a 8 de fevereiro, anotou: "Escrevi à Young que temos de abrir a porta para o Naimy fazer o trabalho biográfico e trabalhar com os mss. no estúdio." Dois dias depois, Barbara respondeu com um ataque mordaz. Tal como informara Mary de forma incisiva que Naimy ignorara as cerimónias quando o *Sinaia* partiu, mencionava agora que ele não se dera ao trabalho de visitar a exposição. Acusava-o de uma intenção maliciosa. "Se pudesse ter visto o seu rosto e ouvido a sua voz quando ele disse: 'Gibran era uma pessoa muito terrena'. Havia escuridão tanto no rosto como na voz.

Toda a atitude, como: 'Eu também sou famoso na Síria' e 'Agora que sei o que ele nunca quis que eu soubesse', era arrogante e depreciativa de alguém que era um arcanjo em comparação com ele. . . . Querida Mary, a razão pela qual o Naimy me ressente é que eu o leio demasiado bem . . . ele começou quase imediatamente após a partida da Marianna e a sua a dizer-me coisas muito doces e lisonjeiras, e a praticar a sua suave técnica oriental como se um galanteio encoberto pudesse conquistar a minha confiança. . . . Ele não é um homem bom nem digno de confiança, e nunca lhe confiarei nada que tenha sido precioso para o Kahlil." [22]

No espaço de uma semana e contra os desejos do seu marido, Mary chegou a Nova Iorque para resolver a confusão. Baixou imediatamente os preços irrealistas das obras e, com a sua irmã Louise Haskell Daly, providenciou a oferta de algumas delas como doações a museus de Nova Iorque e Boston. Percebeu depressa que a Depressão e a falta de resposta de muitos dos antigos admiradores de Kahlil a impediam de alguma vez recuperar o seu investimento considerável, por isso decidiu supervisionar o desmantelamento do estúdio e preparar o seu conteúdo para envio para o Líbano.

Encontrou-se com Bryson Burroughs, conservador de pinturas no Metropolitan Museum, que escolheu cinco desenhos representativos, e providenciou para que o Boston Museum of Fine Arts e o Fogg Art Museum recebessem algumas obras. Viu Naimy no estúdio e, com Salloum Mokarzel, selecionou e empacotou os cadernos árabes e a biblioteca de Kahlil. Quando partiu, a 28 de fevereiro, levou consigo as malas contendo os cadernos e a correspondência Gibran-Haskell para examinar antes de os devolver a Barbara.

Irritada com a reafirmação de autoridade de Mary, Barbara queixou-se petulante e amargamente da sua insistência em que parte do trabalho de Gibran permanecesse nos Estados Unidos, e inferiu que as suas intenções eram mercenárias. "Tentei honestamente compreender como pode deixá-los ir por dinheiro, mas não consigo. . . . Disse na sua carta que decidiria quais os quadros que irão para Becharre, mas sinto a certeza de que desejará que decidamos juntas . . . Creio que tenho um sentido peculiar do que será apropriado para o Mosteiro." Contudo, Mary deu o retrato do Presidente Raymond ao Newark Museum, e Barbara foi forçada a vender a Witter Bynner o seu desenho por 50 dólares e a Marie Garland o dela por 150 dólares.

Barbara ainda precisava de Mary, contudo, e no final de março, enquanto a exposição era desmantelada, pediu-lhe que a enviasse para o Líbano. "A senhora está aí no meio de grande abundância, o seu marido é um homem rico . . . quem e o que é que cuida de mim? Nada e ninguém. É uma situação amarga de enfrentar, e terá de me perdoar se não consigo sentir que isto é justo." A resposta de Mary foi doce mas firme: "E para o

transporte da coleção para Becharre, pedirei ao Sr. Minis que me adiante da minha mesada para o ano que vem. Eu esperava financiar-te também a ti, querida, no teu trabalho se a Fellowship [uma bolsa Guggenheim que Barbara solicitara sem sucesso] não fosse tua, mas isso também era através dos quadros, e sem eles não consigo. Acompanharei o teu regresso à força e à tua paz de espírito até chegares a Inglaterra." [23]

A mesma carta revelava que a atitude de Mary em relação ao papel escolhido por Barbara como mártir da causa de Gibran também se tinha endurecido. "O Kahlil está ao cuidado da Vida", aconselhou-a. "Todo o tempo ainda jaz diante dele; ele sustém-se no seu próprio poder e não depende do serviço ou do apoio de outrem. Aqueles que estiverem prontos ouvi-lo-ão, quer a senhora o sirva ou não. . . . E uma das coisas que se pode aprender com o Kahlil é uma certa firmeza na autopreservação. Ele foi a sua própria primeira responsabilidade . . . e não conheço nenhuma instância onde ele tenha sacrificado essa responsabilidade por qualquer outra pessoa. . . . Todo o teor da sua escrita é o de valorizar-se a si próprio e esperar que os outros se valorizem a si mesmos."

Também rejeitou o pedido de Barbara para que tudo no estúdio fosse enviado para Besharri. "Não dou, contudo, a Becharre nenhuns mss. inéditos em inglês, nem as aguadas destinadas a publicação mas ainda não publicadas. Esses, como anteriormente lhe escrevi, desejo que me sejam enviados para aqui, sem reserva; também os mss. d'*O Caminhante* (*The Wanderer*), em todas as fases, e incluindo aquele que primeiro lhe devolvi e que não foi usado para publicação. . . . Desejo para o presente assumir a responsabilidade total no assunto de todo o inglês inédito que ele deixou; . . . E, por agora, não lhe entregarei mais nada para fazer, nem a mais ninguém." [24]

No final de junho, Mary tinha cumprido quase todas as suas responsabilidades. Trinta caixotes contendo a maioria dos pertences do estúdio, juntamente com 73 pinturas, 366 desenhos e as centenas de livros da biblioteca, tinham chegado a Beirute no *Sinaia*. Marianna estava de volta do Líbano, onde lhe tinham pedido dinheiro incessantemente. Embora Saxe relatasse que o seu rendimento do estúdio e das ações era

"escasso", ela era capaz de se sustentar. O único obstáculo à serenidade de Mary era Barbara que, desde que partira para Londres em maio, não dera ouvidos aos seus conselhos.

Em resposta ao pedido de Mary para enviar os manuscritos em inglês para Savannah, Barbara enviara um baú, mas após a sua receção Mary notou que "*The Wanderer*" e o inacabado "*The Garden of The Prophet*" faltavam. Em resposta ao desafio de Mary de que os recuperaria por meios legais, Barbara enviou uma história complexa. O seu argumento principal era que os manuscritos nunca tinham estado no estúdio, mas tinham estado na sua posse aquando da morte de Gibran. "Ele dissera tantas vezes: 'Leva isto e guarda-o para mim. Então saberei que está seguro.'" Continuava:

Quanto às cartas que a senhora levou de volta para S. e enviou de volta, a própria senhora escreveu-me, e creio que ainda tenho a carta, para destruir se achasse conveniente. Fi-lo. Analisei a massa de cartas em inglês, devolvi literalmente várias centenas a Marjorie Morten — as dela eram de longe a grande maioria, um grande maço a Hesper Le Gallienne; as de Leonora Speyer ela pediu-me que destruísse, o que fiz, e as cartas de várias outras pessoas que escreveram pedindo-me para fazer o mesmo. O Ms. d'*O Caminhante* em que a senhora trabalhou também me pediu para destruir. Primeiro não o fiz.

Mas quando o livro saiu, pareceu-me a única coisa a fazer. . . . Não retificarei nada que tenha sido deixado no Estúdio do trabalho do Kahlil. Mas guardarei tudo o que ele deu com as suas próprias mãos abençoadas à minha guarda. Sei que é assim que deve ser. A Marianna escreveu-me. Soube que ela teve uma longa conversa com o Naimy, que está agora na Síria, no dia antes de ela embarcar. Ele está lá para nada de bom. Mas não tenho medo . . . o trabalho do Kahlil não sofrerá enquanto eu puder ouvir o que me chega na profunda quietude da noite.

Com estas admissões espantosas, Barbara perdeu a confiança tanto de Mary como de Marianna. "A senhora tem o poder de ser impessoal", escreveu-lhe Mary em agosto, "e por isso pode ver que tudo o que se me apresentava era: o meu confiar-lhe tudo; o meu pedido de uma pequena

mas vital porção; a minha receção de apenas um fragmento fútil dessa porção. Agora sei que essa porção vital não me foi deixada. Esse conhecimento remove de mim todo o desejo de a ter."

Em julho, Marianna tentava lidar com as intromissões de Barbara e implorava a Mary que a impedisse de ir para Besharri. "Preocupa-me imenso a ideia dela de ir viver para Becharri porque pensa que vai ganhar dinheiro lá. Foi um grande erro eu própria ter ido para lá." Três semanas depois, Marianna repetia as suas suspeitas: "Por favor escreve à Barbara para não abrir as coisas. . . Barbara pensa que eu tenho uma casa ou um lugar em Becharri mas eu não tenho . . e Mar Sarkis não está pronto. . . Se a Barbara quer ir para Becharri que tente por si mesma. Eu tentei a jornada, quem me dera por Deus não ter ido lá de todo."

Posto isto, Mary enviou uma carta ao presidente da câmara e ao município de Besharri. Ao apresentar formalmente as recordações à cidade, as suas palavras caracterizaram a sua generosidade de toda a vida: "Esta oferta completa chega a Becharre em nome do próprio Gibran e da sua irmã Marianna — e eu sou apenas um instrumento amoroso." Em termos gentis, proibiu Barbara de abrir os caixotes. "Não é pretendido, contudo, que a Sra. Barbara Young, nem as autoridades de Becharre, abram por agora estas caixas. A Menina Marianna Gibran pede-me que solicite que sejam colocadas por abrir em Mar Sarkis, e ali mantidas por abrir até que ela própria chegue lá de novo ou até que envie autorização." [26] Ao saber da proibição, Barbara abandonou os seus planos e regressou aos Estados Unidos. Quase imediatamente, a correspondência entre ela e as outras duas mulheres cessou.

Mary continuava intensamente interessada no espólio de Gibran, mas escreveu a Marianna sobre como a sua independência estava agora limitada. "Consigo escrever muito, muito raramente porque o Sr. Minis está agora longe de estar bem. . . . Nem nunca fui capaz de lhe falar sobre os assuntos do Kahlil ou sobre a minha parte neles — exceto que lhe disse no inverno que tinha de ir a Nova Iorque para tratar das coisas. Ele consentiu contrariado. . . . Só quando voltei ele disse que nunca, nunca mais me deixaria deixá-lo; e, a menos que seja uma questão de vida ou morte, creio que nunca mais poderei fazê-lo." [27]

Quanto a Marianna, os complexos eventos do ano passado tinham-na deixado entorpecida. Assediada por cartas em árabe e inglês que pediam informações, doações de caridade, recordações pessoais, ela não conseguia lidar com nenhuma delas. Gradualmente retirou-se do olhar público e não respondeu a nada que lhe chegasse às mãos. Em outubro de 1933, chegou-lhe a notícia de que a gente de Besharri esperara mais de um ano pela sua autorização para abrir os caixotes e que, a pretexto de "protegê-los dos ratos", quatro homens "fizeram-se comissão", abriram os caixotes e começaram a cobrar entrada aos outros residentes para ver o conteúdo. [28] Quando os visitantes regressavam com relatos perturbadores sobre o túmulo negligenciado e as obras de arte em deterioração, Marianna chorava e nada fazia.

Entretanto, Barbara prosseguia implacavelmente a sua missão. Em 1933 publicou *I Go A-Walking*, um livro de poesia ilustrado por desenhos de Gibran de que era proprietária. Nesse ano concluiu também a edição de *The Garden of The Prophet* e escreveu o prefácio para a tradução de Ghareeb de *Prose Poems*, que apareceu em 1934.

Isolada do que estava a acontecer, Mary escreveu a Marianna em março de 1933: "Não parece que foi há quase dois anos que recebi o teu telegrama e fui para Boston. . . . Às vezes sinto-me como um rio que desapareceu de vista e corre muito lá em baixo, debaixo de terra — completamente apartado daquela parte que flui ainda à superfície." Ainda assim, não nutria malícia contra Barbara e foi mais do que caridosa em relação à sua edição da sequela d'*O Profeta*. "Tenho *The Garden of The Prophet*", escreveu a Marianna em junho de 1934, "e estou tão contente por a Barbara o ter conseguido lançar, e acho que fez nele um trabalho amoroso e belo. Se souberes dela, por favor diz-me o que puderes."

Também pediu o conselho de Marianna sobre os escritos que resgatara do estúdio. "Nunca tive uma palavra de Becharre em resposta a todas as coisas enviadas, nem a uma carta que escrevi aos oficiais da cidade. . . . Portanto, sinto-me às escuras sobre Becharre, e não me atrevo a nomear Becharre para tomar conta destas coisas restantes." Revelando que originalmente nomeara Barbara para cuidar dos diários, mas que temia agora que eles pudessem "extraviar-se" com ela, Mary sugeriu que

Naimy ou "um ou mais dos seus amigos íntimos" — Arida ou Mokarzel — deveriam ser incumbidos deles. "Se tiveres algum conselho que me possas dar, querido Coração, por favor escreve-mo", implorou. [29] Suspeitosa de todos os empreendimentos literários, Marianna permaneceu muda.

Ainda assim, Mary manteve-se secretamente a par dos acontecimentos. Em março de 1935, Barbara abriu uma Gibran Gallery no mezanino do Grand Hotel, na Rua Trinta e Um com a Broadway, anunciando "50 exemplos de arte de Gibran". . .

"... incluindo entalhes em madeira e exemplos de manuscritos", e Mary leu sobre o evento no *New York Times*. Saciou a sua curiosidade encarregando uma das suas amigas mais antigas de relatar detalhes da exposição. A mulher enviou-lhe várias brochuras que descreviam a "coleção Barbara Young" e mencionavam que "de tempos a tempos, outros exemplos da coleção de 150 itens serão colocados em exibição". Uma carta de Barbara, que foi reencaminhada a Mary, revelava que ela se intitulava "executora literária deste grande poeta e pintor" e a coleção como "uma privada, minha". Oferecendo-se para percorrer os estados do sul, ela organizara um pacote de palestras, leitura de poesia, exposição de arte e reproduções fotográficas disponíveis. "Conheces esta Miss Barbara Young de todo?", inquiriu inocentemente a amiga de Mary.

Em julho de 1936, Mary estava empenhada em dispersar os seus pertences pessoais entre os seus vários sobrinhos e sobrinhas. Enquanto doava joias e livros de família, implorou novamente a Marianna por uma palavra sobre o diário. "Acho que seria melhor guardar as cartas do Kahlil para os escritores árabes — especialmente porque a Barbara sabe que as tenho e nunca me escreveu a pedir ou a perguntar por nenhuma delas. Não tenho tido notícias dela desde que o salário dela, que era necessário quando cuidava das coisas para ele, parou gradualmente. . . . Talvez prefiras que eu te envie as cartas do Kahlil a ti mesma. . . . Farei de acordo com o teu desejo, seja ele qual for. Apenas certifica-te de que quem quer que venha a escrever uma Vida real do Kahlil receba estas. . . . Escreve-me quando tiveres tomado uma decisão." [31]

A 3 de setembro de 1936, Jacob Florance Minis morreu na sua propriedade de verão em Clarkesville, Geórgia. Em duas semanas, Mary estava de volta a Savannah, resolvera os detalhes preliminares da casa dos Minis ali e mudara-se para um modesto apartamento próprio. Durante os oito meses seguintes, atendeu meticulosamente à dispersão de duas grandes casas enquanto saboreava a sua liberdade. No junho seguinte, viajou para Nova Iorque, onde foi diretamente para o Grand Hotel. Não encontrando nenhuma galeria ali, começou a visitar os seus antigos refúgios. No dia vinte e três, almoçou com George Kheirallah, um estudioso árabe que no início desse ano lhe enviara a sua tradução de *The Procession*. Num esboço biográfico, ele delineara a vida de Gibran, incluindo as suas origens simples. Foi ele quem deu a Mary o endereço atual da Gibran Gallery. Mais tarde, ela caminhou até ao n.º 572 da Madison Avenue e espreitou lá para dentro. "Vi-a a ela e à sua exposição de Gibran através da janela à noite", anotou com nostalgia. "Principalmente fotos, mas alguns belos originais."

O seu reencontro com Marianna foi mais gratificante. Em Boston, registou dois pedaços de informação: "M. não tem mais fé na Barbara — nem outros sírios parecem ter — e Naimy é anátema." A queda de Naimy em desfavor entre os sírios de Boston deveu-se ao seu tratamento de Gibran na sua biografia árabe, publicada em 1934. Quando os exemplares chegaram aos Estados Unidos, a reação árabe foi feroz. Naimy afirmou que, quando regressou ao Oriente um ano após a morte de Gibran, descobriu que o seu "amigo já se tinha tornado uma personalidade mítica". Sugerindo que a sua "longa e estreita associação com Gibran" lhe permitira "conhecer alguns lados íntimos da sua vida que ele zelosamente mantinha secretos dos outros", argumentou que a sua inclusão de "certas passagens francas" visava provar que "o melhor e o mais nobre na vida [de Gibran] foi a sua luta obstinada e incessante consigo próprio para limpar a sua alma de todas as impurezas". [32]

Com a compreensão da sua obsessão pela privacidade, contudo, é claro que não fora Gibran quem partilhara os seus segredos com Naimy, mas sim Mary, quando tentara encapsular a vida em poucas horas em 1931. Equipada maioritariamente com a sinopse de Mary, Naimy criou um

retrato de um homem que estava dividido entre o "polo Deus" de objetivos espirituais e o "polo homem" de fraquezas físicas. Mas as suas conclusões e cronologia eram frequentemente falhas: a influência precoce de Day foi diminuída; a primeira exposição em Boston foi rotulada como um fracasso; e o papel de Josephine foi ignorado, refletindo provavelmente a conversa de Mary. O patrocínio de Mary e a introdução a Micheline foram datados com erro de quatro anos. O envolvimento de Charlotte e Rihani, os papéis de Witter Bynner, Marie Tudor Garland e Rose O'Neill estavam todos ausentes.

O que mais enfurecera amigos e parentes foram as revelações escabrosas de Naimy sobre a fraqueza de Gibran pelo álcool e pelas mulheres. (Embora amizades entre Gibran e muitas mulheres possam ser estabelecidas, a extensão da intimidade não pode ser determinada devido à sua reserva pessoal. Após a sua morte, Mary escreveu: "Sobre cartas pessoais e cartas de amor, todos sentimos . . . como ele próprio sentia. A sua vida privada nunca deve ser profanada por uma indiscrição que ele abominava.") [34] Naimy ornamentou relatos de encontros imaginados no estúdio e consumo excessivo de bebida com conversas inventadas. Rihani foi o primeiro de vários escritores árabes a correr em defesa de Gibran e, numa carta mordaz publicada num jornal de Beirute, acusou Naimy de inventar cenas inteiras para apoiar a sua tese de homem-deus e de sacrificar a perspetiva histórica. Juntaram-se à contenda membros leais da Arrabitah que insinuaram que o biógrafo fora motivado apenas por ganho pessoal e inveja.

Ao longo dos anos trinta, esta controvérsia permaneceu desconhecida para o mundo ocidental. A popularidade de Gibran aumentou estavelmente, apesar do facto de a maioria dos seus amigos de outrora estarem mortos ou esquecidos. Day morrera em 1933, Oppenheim em 1932, e Marie Garland, Rose O'Neill e Witter Bynner estavam fora de moda no final dos anos trinta. Alguns intelectuais recordavam a sua personalidade. "Kahlil Gibran, tal como Tagore, expressou a fé mística da Ásia muito melhor do que Krishnamurti . . .", recordou George Russell em 1938. "Não creio que o Oriente tenha falado com uma voz tão bela desde o *Gitanjali* de Rabindranath Tagore como

n'*O Profeta*." No mesmo ano, Claude Bragdon descreveu Gibran na sua autobiografia *More Lives Than One*, mas nenhum movimento literário de vulto, nenhum crítico e poucas antologias reconheceram Gibran como digno de discussão.

No entanto, no mundo editorial, as vendas persistentes dos livros começavam a ser notadas. A *Publishers Weekly* foi a primeira revista a reconhecer a estranha história do fascínio do público por todos os escritos de Gibran e, em 1938, debateu por que razão, em plena Depressão, *O Profeta* gozava da sua maior venda até à data. Com mais de 12.000 exemplares vendidos em 1936 e mais de 13.000 vendidos em 1937, os mercadores de livros começaram a somar os números. O total a 31 de dezembro de 1937 era de 129.233 exemplares.

Embora o mundo árabe soubesse da associação de Mary com Gibran, poucos americanos, mesmo no final dos anos trinta, sabiam do seu papel. Uma era, claro, Jeannette Peabody, que em 1937 lhe deu um dos desenhos antigos de Gibran, "*The Vision of Adam and Eve*". "Achei que devias ter isto porque o amavas." [35] Estimando estas raras instâncias de reconhecimento, Mary continuou a viver uma vida ativa e preenchida. Quando regressou a Savannah naquele outono, enviou a Marianna uma caixa de documentos que incluía todos os manuscritos em inglês e material inédito que restava na sua posse. Guardou a arte, o diário e as cartas e, nas suas raras visitas a Boston, continuou a pressionar Marianna por conselhos sobre o destino a dar-lhes.

Em maio de 1939, uma estudante de pós-graduação da Universidade de Columbia soube da existência de Mary através de Louise Haskell Daly. Nos três anos seguintes, Neva Marie Wright, que completara uma tese de mestrado sobre Gibran na Universidade de New Hampshire, manteve com ela uma correspondência maioritariamente dedicada às complexidades de conseguir traduzir privadamente a biografia de Naimy. Ela detalhou as várias versões da vida de Gibran que circulavam, chegando a entrevistar Marianna — que por essa altura ocultava habilmente todos os factos das origens da sua família de estranhos — e implorou a Mary que verificasse ou desacreditasse os relatos contraditórios. Como conhecera Gibran num jantar na Denison House dado por Louisa McCrady, esta jovem mostrou

uma sinceridade à qual Mary respondeu. Em pouco tempo, Mary estava a ajudá-la financiando secretamente uma tradução literal da biografia e, desta forma, soube finalmente o motivo do alvoroço em torno da mesma. Em Neva Wright, teve uma informadora que enviava regularmente relatos das pessoas associadas a Gibran, incluindo Barbara Young.

Em 1937 fora publicado *No Beauty in Battle*, outra coleção de poemas de Barbara ilustrada com desenhos de Kahlil. Longe de abandonar a sua projetada "vida", Barbara finalmente viajara para o Líbano em 1939. Mary soube indiretamente quão perturbada ela ficara ao ver a condição da coleção. Todos os pertences, pinturas, desenhos e manuscritos árabes estavam sem catálogo, sem cuidados e sem amor. Os direitos de autor sempre crescentes eram abusados e mal utilizados. Os eventos da Segunda Guerra Mundial interferiram nos planos de Barbara de criar alguma ordem no material e, no outono de 1939, regressou contrariada aos Estados Unidos. Mary também ouviu falar da sua gestão de uma secção dedicada a Gibran no pavilhão libanês na Feira Mundial de Nova Iorque de 1939.

Em 1945 apareceu a "vida" escrita por Barbara. Intitulada *This Man from Lebanon*, pouco diferia em estilo e conteúdo da brochura. Novamente, usou cartas e extratos do diário que Mary lhe enviara em 1931, e novamente foi implícito que ela própria ouvira as conversas. "Ele disse uma vez", escreveu ela, "'Gostaria de ver uma cidade moderna sem luzes de rua. A parte baixa de Manhattan seria tão bela e terrível como as Pirâmides do Egito'". Esqueceu-se de acrescentar que ele escrevera isto a 8 de dezembro de 1921 — a Mary Haskell.

Passando por cima de todos os escritores de *fin-de-siècle* que ajudaram a moldar Gibran, Barbara afirmou: "Várias opiniões sobre arte e poesia foram expressas por Gibran por escrito numa altura ou noutra", e sem citar que o ano era 1913 e a declaração uma defesa da arte egípcia e grega, procedeu à citação de longas passagens de uma carta a Mary. Citando novamente: "As maiores literaturas são provavelmente a árabe, ou melhor, a semítica — pois incluo a hebraica — a grega e a inglesa", omitiu o facto de ele ter dito isto a Mary em maio de 1923.

A omissão de nomes e datas por parte de Barbara foi mais gritante do que a de Naimy. Exceto por uma referência passageira na cronologia, o nome de Mary não era mencionado, e Naimy era obliquamente referido em relação à Arrabitah como "um, que ficará sem nome, [que] se afastou da fé". [36] Escreveu que Gibran desenhou Josephine durante o período 1922-29 e errou seriamente também na datação das obras árabes.

Ao todo, Barbara despojou Gibran de todas as suas qualidades humanas. Não tocou em nenhum escândalo dentro da sua vida pessoal ou da história da sua família, e por isso Marianna ficou grata. Nos anos seguintes, passara a considerar os estranhos decididos a conhecer as origens da família como traidores da memória do seu irmão. Além disso, Barbara dedicara-lhe o livro e, por isso, ela foi a primeira a perdoar e esquecer. "Queridíssima Marianna", respondeu Barbara aos agradecimentos de Marianna, "passou tanto, tanto tempo desde que nos vimos ou escrevemos, e tantas coisas aconteceram a nós e ao nosso mundo. Estou feliz também por gostares do livro sobre o amado Kahlil." [37]

A Segunda Guerra Mundial e a idade estavam a abrandar Mary e, embora servisse no conselho local de racionamento e fosse voluntária num jardim de infância, a sua perseguição do assunto Gibran estava a diminuir. Ainda assim, o seu ressentimento perdurou por mais oito anos. Poderá ter sabido da exposição de desenhos que Barbara organizou na galeria Knoedler em 1946 e, se sim, permaneceu indiferente a ela. Uma vaga de traduções das primeiras obras árabes começou a aparecer logo após a Segunda Guerra Mundial. Primeiro foram publicadas as "versões autorizadas" da Knopf de *Ninfas do Vale* e *Espíritos Rebeldes* em 1948, e em 1950 surgiu *A Tear and A Smile* com uma introdução escrita com bom gosto por Robert Hillyer, de quem Mary se deve ter lembrado como um jovem poeta de Harvard que Kahlil mencionara nos dias da *The Seven Arts*. Em 1949 visitou Boston e viu Marianna pela última vez.

Quando a edição inglesa da biografia de Naimy apareceu nos Estados Unidos em 1950, Mary escreveu uma crítica apreciativa da mesma para um jornal local. A sua satisfação em ser publicamente identificada com Gibran era manifesta: "As conversas entre os dois amigos [Naimy e Gibran] são documentos humanos raros para a nossa experiência

ocidental. . . Estes homens procuram honestamente a Vida-Toda, o Universal. Acreditam que ela pode ser encontrada. E nesta busca, Oriente e Ocidente encontram-se de facto: um soldado da Segunda Guerra Mundial disse-me que dera '*O Profeta*' de bolso a 22 dos seus companheiros". A nota do editor reconhecia que "a Sra. Minis, crítica deste livro, é a antiga Mary Haskell, mencionada no livro. É a doadora da coleção de obras de Gibran na Telfair Academy of Arts and Sciences." [38]

Com os manuscritos na posse de Marianna e as pinturas e desenhos de Mary na Telfair Academy — que ela descrevera outrora a Kahlil como o lugar onde, em criança, descobrira pela primeira vez a "Forma" — apenas uma decisão restava para ela tomar. No Natal de 1953, descreveu a Marianna a sua disposição final da "maior coisa" que "tinha para dar à vida".

Todos aqueles registos e cartas e papéis que eu tinha, e em Savannah a minha vida era tão ocupada . . . não tive tempo ou a privacidade para rever tudo de novo. Mas desde que . . . estou sozinha porque a maioria dos amigos morreu — tive algum tempo; e há 2 anos comecei a desempacotar todos aqueles papéis, e os livros — a maioria árabes — que o Kahlil me tinha dado. Decidi dar todos eles à Biblioteca da Universidade da Carolina do Norte — uma das melhores do mundo. . . As cartas de Charlotte Teller foram incluídas também — eu tinha muitas dela — embora agora nem saiba se ela está viva. . . Como sabes, Marianna, o Kahlil era reservado sobre a sua vida pessoal, embora adorasse falar sobre ideias e tudo o mais. Escrevi muitas coisas que ele disse, nas suas próprias palavras — pois ouvia tão atentamente que por um tempo lembrava-me perfeitamente — e assim que ele se ia embora, eu fazia o meu registo — num caderno datado. Preenchi cerca de 15 cadernos grandes e 22 mais pequenos. . .

Os diários eram diferentes, eu sabia, de qualquer outra coisa que estivesse a ser escrita sobre Gibran e sabia que as pessoas que quisessem escrever sobre ele encontrariam neles muito do que não tinha sido conhecido ou compreendido e que a conversa dele acrescentaria imenso ao que ele escreveu e daria uma compreensão nova e mais completa de muito nos seus escritos. Como, tantos anos depois, li os diários, percebo

que é tudo verdade — tão verdade, que gostaria que pudessem ser publicados em breve. . . Há coisas terríveis no mundo hoje. Mas há também coisas belas e bondosas e fraternas — mais do que conhecemos antes. E o Kahlil, em qualquer forma que use agora, poderá estar a influenciar esse aumento da bondade humana e essa consciência maior do mundo.

Ela admitiu que também fizera as pazes com Barbara. "Escrevi para o *N.Y. Times* na primavera passada e perguntei se ela estava viva. Enviaram-me um endereço. Escrevi e ela respondeu — uma cartinha querida — devo-lhe uma agora." [39]

Infelizmente, Mary não sabia que Charlotte estava viva em 1953. Desde 1922 que ela e a sua família tinham vivido na Europa até à morte de Gilbert Hirsch em 1926, altura em que se estabelecera em Paris. Ali criou o seu filho e escreveu vários livros e artigos, habitualmente sob o pseudónimo John Brangwyn. Sobrevivendo à Depressão e à ocupação de Paris, manteve resolutamente o seu desdém de toda a vida pela hipocrisia e pelo filisteísmo. Morreu em Paris em 1954.

Barbara, Mary e Marianna morreram todas em lares de idosos com idades avançadas. Em 1961, Barbara faleceu aos oitenta e dois anos. A 9 de outubro de 1964, Mary, cujos últimos cinco anos foram obscurecidos pela senilidade e por uma artrite debilitante, morreu aos oitenta e nove anos. Marianna viveu uma existência simples até 1968, quando a doença a forçou a ir para um lar. Ali morreu no seu octogésimo oitavo ano, a 28 de março de 1972.

Como Mary previra, Gibran continuou a preencher uma necessidade, quer fosse ou não servido por aqueles que lhe eram próximos. Em 1957, a venda do milionésimo exemplar d'*O Profeta* (ainda idêntico em aparência à primeira edição) colocou-o "entre os livros mais amplamente distribuídos do século". [40] Oito anos depois, as vendas tinham atingido os dois milhões de exemplares. Em cada marco, os jornalistas tentavam explicar a popularidade do poeta, mas os artigos perenes, enganados pela desinformação no livro de Naimy e repelidos pela reverência de Barbara, apenas vestiam o mito com novos títulos. Para muitos, as suas

linhas tornaram-se uma espécie de bíblia clandestina; milhares invocavam-no no altar nupcial e no leito de morte; em tempos de crise, os seus ditos eram recordados por jovens e velhos, pelo clérigo e pelo político; por vezes eram plagiados por grupos de rock. O desprezo crítico seguiu-se, mas Gibran ter-se-ia rido dos trocadilhos inevitáveis — "*Profits from the Prophet*" — e das paródias do *Harvard Lampoon* — "*Kahlil Gibrish*".

Mas no início dos anos setenta, quando o quadrimilionésimo livro foi vendido, os ocidentais começaram a visitar Besharri e ficaram boquiabertos ao saber que "Kahlil Gibran está enterrado numa loja de recordações". [41] Ignorando o mosteiro onde ele realmente jazia, os homens voláteis da Montanha tinham esbanjado, discutido e até alvejado uns aos outros pelo velo de ouro.

Contudo, apesar do facto de o monumento que os habitantes de Besharri tinham prometido nunca ter sido construído, de o museu que tinham planeado ter sido empurrado para um pequeno apartamento sustentado pelos direitos de autor, de críticos tanto árabes como americanos nunca o conseguirem encaixar numa corrente literária principal, as palavras de Gibran ainda confortavam, ainda viviam. Gibran, um homem cuja vida foi quase esquecida, poderia de facto ter encontrado conforto em palavras escritas por outro poeta mais de 2.000 anos antes:

Se sírio, que maravilha então? estranho, todos temos afinal uma só pátria, o mundo; todos os homens um só Caos gerou. [42]

## Notas

**Abreviaturas:** JB, Jessie Beale; FD, Fred Holland Day; MH, Mary Haskell; KG, Kahlil Gibran; MG, Marianna Gibran; NG, N'oula Gibran; LG, Louise Guiney; JP, Josephine Peabody Marks; FP, Florence Peirce; CT, Charlotte Teller; BY, Barbara Young. As referências a MH são seguidas pelo número do volume dos seus papéis em Chapel Hill: os n.ºs 32-40 e 69-71 referem-se ao diário "uma-linha-por-dia", os n.ºs 41-68 ao diário sobre Gibran. JP seguido de uma data refere-se aos seus diários em Harvard; JP seguido de *diary* refere-se aos seus diários

"uma-linha-por-dia" na posse de Alison P. Marks. Salvo indicação em contrário, todos os papéis de JB, FD e FP estão em Norwood. Títulos curtos indicam obras listadas na bibliografia. As datas entre parênteses retos são as fornecidas pelos autores ou por MH posteriormente, a partir de envelopes.

## 1 POBRE EM BESHARRI

1. Marianna Gibran citou repetidamente a afirmação de Gibran aos autores.
2. Contudo, numa altura em que ele estava a redesenhar as circunstâncias do seu nascimento, a sua amiga Mary Haskell questionou-o de perto sobre como uma revista francesa pudera publicar 1883 como o seu ano de nascimento definitivo. Ele retorquiu defensivamente: "O meu ano de nascimento é conhecido." MH 45, 9 de junho de 1915.
3. Em 1883, o Líbano, oficialmente Monte Líbano, era uma província autónoma da Turquia. Era comummente conhecido pelos ocidentais como Síria, e o próprio Gibran por vezes referia-se ao povo libanês como sírios.
4. Jessup, em Riley, *Syrian Home-Life*, p. 97.
5. Karam, *Muhadarat fi Jubran Khalil Jubran*, p. 10.
6. Reminiscências, NG.
7. MH 41, 22 de março de 1911.
8. John Carne, *Syria, the Holy Land* (Londres: Fisher, 1836), p. 47.
9. MH 59, 14 de janeiro de 1922.
10. MH 46, novembro de 1915.
11. Ms., 1913, MH pasta 68.
12. MH 46, 27 de agosto de 1915; 44, 29 de agosto de 1913; 68, 1 de junho de 1924; 46, 26 de julho de 1916.
13. MH 45, 30 de junho de 1915.
14. Abdul Latif Tibawi, *American Interests in Syria 1800-1901* (Oxford: Clarendon Press, 1961), p. 16.
15. Jessup, p. 158.
16. MH 41, 7 de dezembro de 1910.
17. *Ibid.*
18. Reminiscências, Zakia Gibran Rahme e NG.
19. A data da primeira entrada de MG nos EUA foi carimbada no seu passaporte quando ela regressou ao Líbano em 1931 (*Certificate of Registry*, n.º 27256, ficheiro R-33017).

## 2 UMA SELVA URBANA

1. Crítica de Robert Woods, *The Poor in Great Cities*, em *Wellesley Prelude* 7 (14 de maio de 1892): 391.

2. Woods, ed., *The City Wilderness*, pp. 7, 36, 37.
3. Citado em *ibid.*, p. 46.
4. *Twentieth Annual Report of the Associated Charities of Boston* (1899), pp. 56, 57.
5. *Ibid.*, p. 58.
6. *Ibid.*, p. 57.
7. *Ibid.*, p. 58.
8. MH 46, 19 de setembro de 1915.
9. Os registos da Quincy School, agora na Abraham Lincoln School, Boston, mostram que "Kahlil Gibran Jr. *alias* Assad" entrou em 30 de setembro de 1895, e teve alta em 22 de setembro de 1898. A origem do nome Assad é incerta.
10. Woods, p. 40.
11. MH 46, 23 de julho de 1916.
12. MH 41, 22 de março de 1911; 45, 11 de abril de 1915.
13. MH 40, 29 de abril de 1911.
14. MH 46, 19 de setembro de 1915.
15. MH 52, 3 de setembro de 1920.
16. Woods, pp. 234-35.
17. *Ibid.*, p. 235.
18. *Ibid.*, pp. 184, 197.
19. *Ibid.*, p. 111.
20. Emerson, "*Self Reliance*".
21. Woods, p. 245.
22. Paine, em *Twentieth Annual Report*, p. 2.
23. *Ibid.*
24. *Time and the Hour* 3 (7 de novembro de 1896): 15.
25. *Time and the Hour* 3 (28 de novembro de 1896): 7.
26. *Time and the Hour* 5 (12 de junho de 1897): 1.
27. *Twenty-Sixth Annual Report of the Boston Children's Aid Society* (1890), pp. 13-15.
28. Declaração descritiva, p. 2, Denison House Papers, Schlesinger Library, Radcliffe College.
29. JB para FD, 25 de novembro de 1896.

## 3 O PEQUENO FINAL DE SÉCULO DOENTE

1. *Statement of the Boston Children's Aid Society for the Year 1897*, p. 4.

2. A frase foi usada pela primeira vez por LG numa carta a Louise Chandler Moulton, 10 de setembro de 1894. Ver Parrish, "*Currents of the Nineties*", p. 95.
3. Louis Holman e Ferris Greenslet, "*The Life of Fred Holland Day*", 5 pp. dactilografadas, Norwood.
4. *Lamb's Biographical Dictionary of the United States* (Boston, 1900), 2:390.
5. LG para FD, 6 de março e 30 de janeiro de 1890 (Parrish, pp. 108-09).
6. LG para FD, 25 de janeiro de 1892 (ibid., p. 120).
7. FD para Norton, 25 de janeiro de 1892 (ibid., p. 121).
8. Gosse para FD, 27 de junho de 1894 (ibid., p. 167).
9. Cram, *My Life in Architecture*, p. 90.
10. *The Mahogany Tree*, 28 de maio de 1892, p. 345.
11. *Ibid.*, 2 de janeiro de 1892.
12. *Ibid.*, 27 de fevereiro de 1892, pp. 13-15.
13. *Ibid.*, 9 de julho de 1892, p. 411.
14. Cram, pp. 85-86.
15. *Letters of Louise Imogen Guiney*, 1:32.
16. *Boston Daily Advertiser*, 27 de abril de 1892.
17. *Boston Transcript*, 2 de abril de 1892.
18. *Publishers Weekly* 65 (17 de fevereiro de 1894): 213 (Parrish, p. 213).
19. *Boston Evening Transcript*, 13 de maio de 1899, p. 9.
20. William Dana Orcutt, "Frederick Holland Day", *Publishers Weekly* 125 (6 de janeiro de 1934): 54.
21. *Time and the Hour* 3 (5 de dezembro de 1896): 16.

## 4 O JOVEM SHEIK

1. FP para FD, "terça-feira à noite", 1896.
2. FP para FD, "terça-feira à noite" (na semana seguinte), 1896.
3. FP para FD, 9 de janeiro [1897].
4. Day, "*Photography Applied to the Undraped Figure*", *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1898, p. 192.
5. *Photograms of 1900* (Londres), p. 114.
6. Edward Steichen, *A Life in Photography* (Nova Iorque: Doubleday, 1963), cap. 2.
7. *Boston Evening Transcript*, 9 de março de 1898, p. 6.
8. Herbert White Taylor, "F. Holland Day", *Photo Era* 4 (março de 1900): 77.
9. Sadakichi Hartmann, "*A Decorative Photographer*", *The Photographic Times* 32 (março de 1900): 105.
10. MH 46, 27 de agosto de 1915 e 21 de abril de 1916.

11. Sadakichi Hartmann, "*A Purist*", *The Photographic Times* 31 (outubro de 1899): 451.
12. [Minna A. Smith] para FD, 24 de dezembro de 1917.
13. [Minna A. Smith] para FD, 11 de dezembro de 1917.
14. Day, "*Photography Applied to the Undraped Figure*", p. 194.
15. FP para FD, 21 de maio [1897].
16. JB para FD, 10 de junho [1897].
17. JB para FD, 9 de julho [1897].
18. JB para FD, 22 de setembro [1897].
19. *Time and the Hour* 5 (17 de julho de 1897): 9.
20. JP, 8 de dezembro de 1898.
21. *Ibid.*
22. Claude Bragdon, "*Maeterlinck*", *The Critic* 45 (agosto de 1904): 156.
23. MH 43, 7 de setembro de 1912.
24. Maeterlinck, *The Treasure of the Humble*, trad. Alfred Sutro (Nova Iorque: Dodd, Mead, 1899), pp. 52, 25, 79, 164.
25. *Time and the Hour* 6 (4 de dezembro de 1897): 14-15.
26. Existem exemplos na coleção dos autores.
27. MH 46, 21 de abril de 1916.
28. *Annual Report of Trustees of the Public Library* (1898).

## 5 MEU DEUS

1. FP para FD, sem data.
2. *Time and the Hour* 7 (19 de março de 1898): 11-12.
3. *Boston Evening Transcript*, 9 de março de 1898, p. 6.
4. MH 46, 27 de agosto de 1915.
5. *Ibid.*
6. MH 59, 18 de abril de 1922.
7. JP, 8 de dezembro de 1898.
8. Perry para FD, 12 de março de 1899.
9. *The Critic*, n.º 841 (2 de abril de 1898), p. 232.
10. Day, "*Photography Applied to the Undraped Figure*", p. 188.
11. Reminiscências de MG e entrevista com Zakia Gibran Rahme.
12. LG para FD, 4 de agosto de 1898, Library of Congress.
13. FP para FD, "segunda-feira à noite", 1898.
14. LG para FD, 4 de setembro de 1898, Library of Congress.
15. FP para FD, 10 de setembro de 1898.
16. JP, 15 de setembro de 1898.
17. JP para FD, 15 de setembro de 1898.

## 6 MENINA PEABODY

1. JP para Frederick Sherman, 1898 (*Diary and Letters of Josephine Preston Peabody*, p. 5).
2. JP, maio de 1891 (*ibid.*, p. 10).
3. JP, maio de 1899 (*ibid.*, p. 18).
4. JP para Abbie Farwell Brown, 3 de março de 1894 (*ibid.*, pp. 29-30).
5. JP, maio de 1894 (*ibid.*, p. 35).
6. JP, março de 1892, janeiro e fevereiro de 1893 (*ibid.*, pp. 11-13).
7. JP *diary*, agosto de 1893, novembro de 1893 (*ibid.*, pp. 14, 20).
8. JP *diary*, fevereiro de 1895; JP para Scudder, 7 de setembro de 1894; JP *diary*, outubro de 1895, julho de 1895 (*ibid.*, pp. 56, 48, 73, 58).
9. JP para Scudder, 6 de janeiro de 1895; JP *diary*, abril de 1896 (*ibid.*, pp. 55, 77).
10. JP para Scudder, *idem.*
11. JP, outubro de 1895.
12. JP *diary*, maio de 1897 (*Diary*, p. 83).
13. JP, 28 de outubro de 1898, 17 de junho de 1896.
14. JP, 17 de junho de 1896.
15. JP, 1 de fevereiro de 1897.
16. JP *diary*, novembro de 1903 (*Diary*, p. 187); JP, 30 de maio de 1898.
17. JP, 19 de dezembro de 1898. Inscrição traduzida por um Prof. T. Karam, *Muhadarat fi Jubran Khalil Jubran*, p. 26.
18. Marun Abbud, *Judud wa Qudama*, pp. 118-21.
19. JP, 5 de outubro de 1898.
20. JP, 22 de novembro de 1898, 1 de dezembro de 1898.
21. JP, 8 de dezembro de 1898.
22. JP, 18 de agosto de 1898.
23. JP, 12 de dezembro de 1898.
24. JP, 8 de dezembro de 1898.
25. JP para KG, primeiro rascunho, 12 de dezembro de 1898.
26. JP, 24 de março de 1899.
27. JP para FD, 25 de março de 1899.
28. JP, 30 de março de 1899.
29. MH 46, 23 de julho de 1916.
30. Khalil S. Hawi, *Kahlil Gibran*, p. 87n.
31. MH 43, 5 de junho de 1912.
32. Hawi, p. 87n.
33. MH 41, 19 de abril de 1911.

34. MH 41, 24 de março de 1911.
35. Reminiscências, NG.
36. William M. Murray, "*F. H. Day's Exhibition of Prints*", *Camera Notes* 2 (julho de 1898): 22.
37. *Ibid.*, p. 21.
38. LG para FD, 3 de outubro de 1898, Library of Congress.
39. Day, "*Portraiture and the Camera*", *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1899.
40. Hartmann, "*Decorative Photographer*", p. 105.
41. Murray, p. 21.
42. Alvin Langdon Coburn, "*American Photographs in London*", *Photo Era* 6 (janeiro de 1901): 209-15.
43. Programa, *Royal Photographic Society*, 8 de novembro de 1900. Um "Retrato de M. G. K. G." foi reproduzido no *American Annual of Photography and Photographic Times Almanac*, 1901, p. 36.
44. Hartmann, "*Decorative Photographer*", p. 103; Thomas Bedding, "*The English Exhibitions and the American Invasion*", *Camera Notes* 4 (janeiro de 1901): 163; Hartmann, "*Decorative Photographer*", p. 106.
45. Robert Demachy, "*The American New School of Photography in Paris*", *Camera Notes* 5 (julho de 1901): 41.
46. FD para LG [23 de abril] 1901, col. privada.
47. *Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, trad. Anthony Ferris, pp. 17-18.
48. MH 44, 10 de março de 1914.
49. *Ibid.*
50. *Ibid.*

## 7 PÉGASO ATRELADO A UM CARRO DE CINZAS

1. JP, 6 de novembro de 1902.
2. JP, dezembro de 1901; JP para Scudder, 2 de setembro de 1901 (*Diary*, pp. 161, 158).
3. JP, maio de 1899; JP, outubro de 1899 (*ibid.*, p. 123).
4. JP, 30 de março de 1899; JP para Mary Mason, 8 de julho de 1899.
5. JP, 13 de setembro de 1900.
6. Mason, *Music in My Time*, pp. 118-19.
7. JP, 1 de janeiro de 1901; JP, setembro de 1901 (*Diary*, p. 159), JP para Dreyfus, junho de 1902 (*Diary*, pp. 169-70).
8. JP para Mason, 30 de setembro de 1899 (*Diary*, p. 122); JP, 3 de março de 1900.

9. JP, 17 de novembro de 1902. O Dr. Charles Fleischer, em 1902 rabino no *Temple Israel*, Boston, serviria como presidente de um serviço memorial para Gibran vinte e nove anos depois.
10. JP, 21 de novembro de 1902.
11. *Ibid.*
12. JP, 25-27 de novembro de 1902. JP escreveu mais tarde um poema diferente intitulado "*Return*".
13. JP *diary*, 6 de dezembro de 1902.
14. JP *diary*, dezembro de 1902; JP, 13 de dezembro de 1902.
15. JP, 13 e 22 de dezembro de 1902.
16. JP, 13 e 23 de dezembro de 1902.
17. JP, 23 de dezembro de 1902.
18. JP, 1 e 12 de janeiro de 1903.
19. O mês de nascimento de KG pode ter sido dezembro (*Kanoon I*) ou janeiro (*Kanoon II*). Na transliteração os dois são facilmente confundidos. Ele escolheu celebrar o seu aniversário na Noite de Reis, ou Epifania.
20. KG para Miller (JP, 6 de janeiro de 1903).
21. FD para KG, 6 de janeiro de 1903, col. dos autores.
22. *Twenty-third Annual Report of the Associated Charities of Boston* (1902), p. 23.
23. MH 44, 10 de março de 1914.
24. JP *diary*, 15 e 19 de janeiro de 1903.
25. *Ibid.*
26. JP, 26 de janeiro de 1903.
27. JP para Mason, 25 de janeiro de 1903.
28. Escrito em árabe num exemplar mudo de *Lyrics of Earth*, col. dos autores.
29. JP, 21 de fevereiro de 1903.
30. JP, 24 de fevereiro de 1903.
31. JP, 7 de março de 1903.
32. JP para Mason, 9 de março de 1903.
33. MH 44, 10 de março de 1914.
34. KG para FD, 12 de março de 1903.
35. JP, 13 de março de 1903.
36. JP *diary*, 16 de março de 1903.
37. JP, 24 de março de 1903.
38. KG para FD, 13 e 10 de abril de 1903, col. dos autores.
39. JP, 19 de abril de 1903.
40. JP, 21 de abril de 1903.

41. JP, 9 de maio de 1903.
42. Escrito em *Lyrics of Earth*.
43. *The Iris* (Wellesley College, Tau Zeta Epsilon Society, 1903), pp. 4-5.
44. JP, 30 de maio de 1903.
45. JP, 15 de junho de 1903 (*Diary*, p. 177).
46. JP, 9, 21 e 24 de junho de 1903.
47. KG para FD, col. dos autores.
48. MH 44, 10 de março de 1914.

## 8 UMA GALERIA DE CABEÇAS GENTIS E INOVADORAS

1. JP para LG, 5 de julho de 1903, Dinand Library, College of the Holy Cross.
2. LG para FD, 8 de maio de 1903, Library of Congress; LG para JP, verão de 1903, Harvard College Library.
3. JP, 9 de agosto de 1903.
4. KG para FD, 20 de agosto de 1903, col. dos autores.
5. JP para Mary Mason, 6 de setembro de 1903.
6. JP, 13 de setembro e 23 de março de 1903.
7. JP, 21 de agosto e 13 de setembro de 1903.
8. JP, 13 de setembro de 1903.
9. JP, 24 de setembro de 1903.
10. JP *diary*, 2 de outubro de 1903; JP, 21 de outubro de 1903.
11. JP *diary*, 10, 12, 13 de outubro de 1903.
12. JP *diary*, 23 de outubro de 1903.
13. JP *diary*, 25 e 29 de outubro de 1903.
14. Escrito em *Lyrics of Earth*.
15. Lilian Whiting, *Boston Days* (Boston, Little, Brown, 1902), pp. 352-53, 358.
16. Smith para FD, 3 de novembro de 1903.
17. Rascunho de carta para JP, em *Lyrics of Earth*.
18. JP, 25 de dezembro de 1903.
19. MH 35, 1 de janeiro de 1904.
20. JP, 8 de janeiro de 1904.
21. JP, 27 de janeiro de 1904.
22. JP *diary*, 11 de março de 1904.
23. KG para FD, fev.—mar. 1904 (autores); JP *diary*, 9 de março de 1904.
24. JP para Dreyfus, 29 de abril de 1904.
25. *Boston Evening Transcript*, 3 de maio de 1904, p. 10.
26. MH 71, 16 de agosto de 1937.
27. MH 41, 7 de dezembro de 1910; JP *diary*, 10 de maio de 1904.
28. MH 35, 10 de maio de 1904; 41, 7 de dezembro de 1910.

29. MH 60, 12 de março de 1922.

## 9 MÚSICA ESTRANHA

1. MH 41, 7 de dezembro de 1910.
2. Daly, *Alexander Cheves Haskell*, p. 173.
3. MH pasta 67, sem data.
4. JP *diary*, julho de 1903 (*Diary*, p. 179).
5. MH 32, 9 de fevereiro de 1894.
6. *The Wellesley Magazine* 2 (14 de abril de 1894): 372-73; *Wellesley College News*, novembro de 1896, p. 110.
7. MH 32, 12 de fevereiro de 1894.
8. MH 32, 27 de janeiro de 1894.
9. MH 35, 14 de maio de 1904.
10. MH 35, 17-20 de maio de 1904.
11. JP *diary*, 23 de maio de 1904.
12. MH 35, 17 de junho de 1904.
13. JP *diary*, 27 de junho de 1904; MH 35, 29 de junho de 1904, e "*Addresses*".
14. JP, 1 de julho de 1904; JP *diary*, 5 de julho de 1904; JP, 8 de julho de 1904.
15. JP *diary*, 4 de julho de 1904; JP, 1 de julho de 1904.
16. Ms. atribuído a T. R. Barabee, "*My Expaients [sic] a Mrs. J. M. Sears*", julho de 1904, Norwood.
17. D. [provavelmente Najeeb Diab], "*The Story of a Young [Sheik?]*", *The Independent*, 30 de abril de 1903, pp. 1007-13.
18. Goryeb, "*Jubran Khalil Jubran*".
19. *A Tear and A Smile*, pp. 30-31.
20. JP *diary*, 15 de outubro de 1904.
21. KG para FD, 29 de outubro de 1904, col. dos autores.
22. *Boston Herald*, 12 de novembro de 1904, pp. 1, 5; *Boston Sunday Herald*, 13 de novembro de 1904, p. 6.
23. *Boston Sunday Globe*, 13 de novembro de 1904, p. 5.
24. JP para Miller, 19 de novembro de 1904, Wellesley College; JP, 26 de novembro de 1904; JP para FD, 27 de novembro de 1904; MH para FD, 28 de novembro de 1904, Norwood; KG para MH, sem data.
25. JP *diary*, 23 de fevereiro e 1 de março de 1905.
26. Rascunho de carta escrita num exemplar mudo de *The Arabella and Araminta Stories*, col. dos autores.
27. *A Tear and A Smile*, pp. 32-34.

28. *Ibid.*, pp. 5-8.
29. JP *diary*, 7 de abril de 1905.
30. *A Tear and A Smile*, pp. 58 ff.
31. Saudação de aniversário iluminada, col. Lionel P. Marks. Cópia na Harvard College Library.
32. JP *diary*, 1 de julho de 1905.
33. *Ibid.*
34. JP, 29 de novembro de 1905.
35. MH 36, 20 de agosto, 17 de setembro, 31 de outubro de 1905.
36. MH 36, 10 de novembro de 1905; 37, 23 de abril de 1906.
37. KG para JP, 25 de dezembro de 1905; JP, 28 de dezembro de 1905.
38. JP, 11 de janeiro de 1906.
39. MH 37, 11 de fevereiro de 1906; JP, 13 de fevereiro de 1906.
40. KG para JP, 25 de fevereiro de 1906.
41. JP *diary*, 27 de fevereiro de 1906.
42. JP, 2 de maio de 1906; JP *diary*, 30 de maio de 1906.
43. *JP Diary*, p. 202; "*Wedding Book*", col. Alison P. Marks.

## 10 A PRESENÇA DE UMA ANJA

1. KG para NG, 28 de dezembro de 1905, col. dos autores. Ver Khalil al-Ghurayyib, "*Dhikrayat Jubran, al-Rihani, Rustum, Mukarzil, al-Ghurayyib*", pp. 6-10, e "*Marakat al-Tan al-Samit bayn Jubran wa Asad Rustum*", pp. 56-63.
2. *A Tear and A Smile*, pp. 38-41.
3. *Ibid.*, pp. 18-20.
4. *Ibid.*, pp. 82-84.
5. *Ibid.*, pp. 14, 24.
6. *Ibid.*, p. 60.
7. *Ibid.*, pp. 27, 37, 44.
8. al-Ghurayyib, pp. 57-58.
9. *A Tear and A Smile*, pp. 89-91.
10. JP para FD, 3 de maio de 1907.
11. MH 32, 3 de setembro de 1894.
12. MH para Armstrong, 23 de agosto de 1906.
13. MH 38, 11 de janeiro de 1907.
14. Sobre Dewey, Richard Teller Hirsch aos autores. Crítica de *The Cage*, *The Independent*, 7 de março de 1907, pp. 559-60.
15. MH 38, 7 de dezembro de 1907.
16. CT para MH, 25 de novembro de 1907.

17. MH 39, 27 de janeiro de 1908, e parcialmente no espaço para 7 de dezembro de 1910.
18. KG para MH, 26 de janeiro de 1908.
19. MH 39, 30 de janeiro de 1908; JP, 30 de janeiro de 1908.
20. CT para MH, [29 de janeiro] 1908.
21. MH 43, 25 de dezembro de 1912.
22. MH 39, 4 de fevereiro de 1908.
23. MH 39, 6 e 11 de fevereiro de 1908.
24. KG para Goryeb, fevereiro de 1908 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 22-24).
25. KG para MH, entre 17 e 20 de fevereiro de 1908.
26. KG para MH, 28 de janeiro de 1908; CT para MH, 22 de janeiro de 1908.
27. CT para MH, 7 de março e 22 de janeiro de 1908.
28. MH 39, 26 de março de 1908.
29. Cópias em Chapel Hill.
30. KG para MH, 25 de março de 1908.
31. MH 39, 27 de março de 1908.
32. MH 39, 28 de março de 1908.
33. KG para MH, 2 de abril de 1908.
34. MH 39, 17 de abril de 1908.
35. MH 39, 26 de abril de 1908.
36. KG para MH, 28 de janeiro de 1908.
37. MH 39, abril de 1908.
38. MH pasta misc., visita em 5 de maio de 1908, registada em 10 de maio.
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*
41. MH 39, 19 de maio de 1908.
42. *A Tear and A Smile*.
43. KG para FD, junho de 1908, col. dos autores.

## 11 O JOVEM ESCRITOR ÁRABE

1. MH pasta misc., 5 de maio de 1908.
2. KG para MH, 9 de julho de 1908.
3. KG para MH, 13 de julho de 1908.
4. KG para MH, 29 de julho de 1908.
5. *Al-Arwah al-Mutamarridah*.
6. MH 52, 20 de agosto de 1920.
7. Goryeb, em *Al-Arwah al-Mutamarridah*, p. 7.

8. KG para NG, 15 de março de 1908 (*Kahlil Gibran: A Self Portrait*, pp. 27-28).
9. KG para Goryeb (*ibid.*, p. 32).
10. KG para MH, 4 de julho de 1909.
11. KG para MH, 2 de outubro de 1908.
12. KG para MH, 8 de novembro de 1908.
13. KG para MH, 2 de outubro e 8 de novembro de 1908.
14. KG para MH, 2 de outubro de 1908.
15. MH 39, 20 e 27 de novembro de 1908.
16. KG para MH, 20 de dezembro de 1908; 2 de janeiro de 1909.
17. KG para MH, 2 de janeiro e 7 de fevereiro de 1909 (esta última anteriormente em Chapel Hill, agora desaparecida).
18. MH para KG, 3 de abril de 1909; KG para MH, 17 de abril de 1909.
19. *A Tear and A Smile*, p. 137; KG para MH, 6 de janeiro de 1909.
20. KG para MH, 14 de março de 1909; MH para KG, 3 de abril de 1909.

10 O JOVEM ESCRITOR ÁRABE (continuação)

21. KG para MH, 7 de fev. e 17 de abr. de 1909 (a primeira agora desaparecida).
22. KG para MH, 14 de mar. de 1909.
23. *Wellesley College News*, 26 de maio de 1909, p. 4.
24. CT para MH, 2 de jun. de 1909.
25. KG para MH, 23 de jun. de 1909.
26. *Ibid.*
27. KG para MH, 31 de jul. de 1909.
28. KG para MH, 14 de mar. e 23 de jun. de 1909.
29. Frances Keyzer, "Eugéne Carriére," *The Studio* 8 (ago. 1896): 135-42.
30. KG para MH, 20 de out. de 1909.
31. KG para MH, 10 de nov. de 1909.
32. KG para MH, 19 de dez. de 1909.
33. *Ibid.*
34. James, introd. a Loti, *Impressions* (Westminster, 1898), p. 4.
35. KG para MH, 10 de maio de 1910.
36. Hawaiik, *Dhikrayati ma Jubran, Baris 1909-1910*.
37. MH 44, 2 de set. de 1914.
38. MH 44, 3 de set. de 1914.
39. KG para MH, 10 de maio de 1910.
40. *Ibid.*
41. *Les Mille Nouvelle Nouvelles*, p. 142.

42. Rihani, "A Syrian Symbolist," *Papyrus* 8 (fev. 1908): 18-22.
43. KG para MH, 19 de dez. de 1909 e 30 de ago. de 1910.
44. KG para MH, 30 de ago. de 1910.
45. KG para MH, 5 de jun. de 1910 e 19 de dez. de 1909.

## 11 CONVERSA SOBRE CASAMENTO

1. MH 40, 1 e 6 de nov. de 1910.
2. MH 41, 17 de abr. de 1911.
3. MH 45, 10 de abr. de 1915.
4. MH 40, 7 de nov. de 1910.
5. MH 41, 1 de mar. de 1911.
6. MH 40, 16 de nov. de 1910; 41, 28 de nov. de 1910.
7. KG para MH, 2 de jan. de 1909.
8. MH 41, 7 de dez. de 1910.
9. MH 40, 10 de dez. de 1910; 45, 10 de abr. de 1915; 60, 12 de mar. de 1922.
10. MH 41, evento de 11 de dez. registado em 10 de dez. de 1910.
11. MH 40, 26 e 30 de dez. de 1910.
12. "We and You," em *Treasury of Kahlil Gibran*.
13. MH 40, 4, 7 e 24 de jan. de 1911.
14. MH 40, 28 de jan. de 1911.
15. Anotação de MH em carta de John Polos para ela; *ibid.*
16. MH 41, 28 de jan. de 1911.
17. MH 41, 26 de jan. de 1911; 45, 20 de jun. de 1915.
18. MH 41, 21 de dez. de 1910; 40, 3 de fev. de 1911.
19. MH 40, 17 de fev. de 1911.
20. MH 41, 17 e 22 de mar. de 1911.
21. MH 41, 18 de fev. de 1911.
22. MH 41, 19 de fev. de 1911.
23. MH 41, 21 e 22 de fev. de 1911.
24. MH 41, 22 de mar. de 1911; 60, 12 de mar. de 1922.
25. MH 41, 17 e 22 de mar. de 1911.
26. CT para MH, 1 de nov. de 1910.
27. MH 41, 1 e 9 de mar. de 1911.
28. MH 41, 6 de abr. de 1911.
29. MH 41, 14 de abr. de 1911.
30. *Ibid.*
31. MH 41, 15 de abr. de 1911.
32. *Ibid.*; MH 45, 11 de abr. de 1915.

33. MH 41, 17 de abr. de 1911.
34. MH 40, 18 de abr. de 1911.
35. CT para MH, 18 de abr. de 1911; MH 41, 20 de abr. de 1911.
36. KG para MH, 27 de abr. e 1 de maio de 1911.
37. KG para MH, 1 e 2 de maio de 1911.
38. KG para MH, 2 e 16 de maio de 1911.
39. CT para MH, 15 de maio de 1911.
40. KG para MH, 16 e 22 de maio de 1911.
41. MH 40, 23 e 24 de maio de 1911.
42. MH 41, 1 de jun. de 1911; CT para MH, 20 de maio de 1911; MH 41, 3 de jun. de 1911.
43. MH 40, 3 de jun. de 1911.
44. MH 45, 11 de abr. de 1915.
45. MH 41, 7-24 de jun. de 1911.
46. MH 41, 6 de jun. de 1911.
47. "K.G.'s memo of bequest and direction in case of his death," MH 41, 7 de jun. de 1911. A versão final está desaparecida.
48. MH 41, 10 de jun. e 29 de mar. de 1911.
49. MH 40, 24 de jun. de 1911.

## 12 UMA ALMA CONCORDANTE

1. KG para MH, 28 de jun. de 1911.
2. MH 42, 20 de dez. de 1911.
3. MH 42, 2 de dez. de 1911.
4. MH 42, 16 de set. de 1911.
5. *Ibid.*; KG para MH, 22 de set. de 1911.
6. MH 42, 26 de set. de 1911.
7. MH 42, 29 e 28 de set. de 1911.
8. MH 42, 1 de out. de 1911.
9. MH 41, 26 de fev. de 1911.
10. *Ibid.*
11. MH 42, 29 de set. de 1911.
12. MH 42, 2 de out. de 1911; eventos desse dia parcialmente registados em 30 de set.
13. MH 40, 6 e 7 de out. de 1911.
14. MH 40, 9 de out. de 1911.
15. MH 40, 10 e 13 de out. de 1911.
16. MH 42, [13] de out. de 1911; 41, 14 de fev. de 1911.
17. MH 42 [out. 1911] e 17 de out. de 1911.

18. MH 40, 19 e 21 de out. de 1911.
19. MH para KG, 18 de out. de 1911.
20. MH para KG, 28 de out. de 1911; MH 40, 23 e 24 de out. de 1911.
21. MH 40, 25-26 e 29 de out. de 1911.
22. MH para KG, 3 de nov. de 1911.
23. KG para MH, 10 de nov. de 1911.

## 13 UMA AMIZADE TRIANGULAR

1. CT para MH, 18 de out., 3 e 10 de nov. de 1911.
2. CT para MH, 23 de out. e 3 de nov. de 1911.
3. KG para MH, 31 de out. de 1911; CT para MH, 27 de nov. de 1911.
4. MH 40, 6 e 17 de nov. de 1911; 42, 31 de nov. [sic] de 1911.
5. MH 42, 31 de nov. [sic] de 1911.
6. MH 42, 1 de dez. de 1911; 40, 2 de dez. de 1911; CT para MH, 10 de dez. de 1911.
7. CT para MH, 13 de dez. de 1911.
8. MH 42, 21-22 de dez. de 1911 e 2 de jan. de 1912.
9. MH 40, 23 e 24 de dez. de 1911.
10. MH 40, 1 de jan. de 1912; 42, 2 de jan. de 1912.
11. MH 42, 2 de jan. de 1912.
12. MH 40, 21, 24-25 de jan. de 1912.
13. MH 40, 5 e 13 de jan. de 1912.
14. MH 40, 17 e 31 de jan., 1 de fev. de 1912.
15. MH 42, 28 de jan. de 1912.
16. KG para MH, 26 e 31 de jan. de 1912.
17. CT para MH, 21 de jan. de 1912.
18. CT para MH, 2 de fev. de 1912.
19. MH para KG, 8 de fev. de 1912.
20. MH 40, eventos de 23 de fev. registados em 19 de fev. de 1912.
21. MH 40, eventos de 23 de fev. registados em 20 de fev. de 1912.
22. MH 40, eventos de 23 de fev. registados em 25 de fev. de 1912.
23. MH 40, 26 de fev. de 1912; CT para MH, 1 e 2 de mar. de 1912.
24. MH para KG, 8 de mar. de 1912; KG para MH, 10 e 24 de mar. de 1912.
25. MH 42, 3 de abr. de 1912; 40, eventos de 4 de abr. registados em 19 de mar. de 1912.
26. MH 40, eventos de 5 de abr. registados em 30-31 de mar. de 1912; 42, 5 de abr. de 1912; 40, 23 de mar., 20 e 17 de maio de 1912; 42, 5 de abr. de 1912.
27. MH 42, 5 de abr. de 1912; 40, 14-15 de abr. e 27 de mar. de 1912.

28. MH 40, 27, 28, 24-25 de mar. de 1912.
29. MH 40, 31 de mar.–2 de abr. de 1912.
30. MH 40, eventos de 6 de abr. registados em 3-5 de abr. de 1912.
31. MH 40, eventos de 7 de abr. registados em 8 de abr. de 1912; 42, 7 de abr. de 1912.
32. MH 60, 12 de mar. de 1922.
33. CT para MH, 17 de mar. de 1912 e 12 de jan. de 1909.
34. MH 40, eventos de 31 de maio registados em 29 de maio de 1912; CT para MH, 23 e 30 de maio de 1912.
35. MH 40, eventos da primeira e segunda semanas de junho registados em 27-28 de jun. de 1912.
36. MH 40, eventos de 10 de jun. registados em 22-24 de jun. de 1912.
37. MH 40, eventos não datados de junho registados em 13-14 de jun. e 31 de maio de 1912.
38. CT para MH, 25 de jun. de 1912.
39. MH para KG, 16 de ago. de 1912; MH 40, eventos de 7 de set. registados em 26-27 de ago. de 1912.
40. MH 43, 7 de set. de 1912; 40, relato retrospetivo do verão e outono escrito em 9 de nov. e registado em 30 de jun. de 1912; MH para KG, 25 de jun. de 1912.
41. CT para MH, jul. de 1912, sem data; MH 40, relato retrospetivo escrito em 9 de nov. e registado em 9–11 de jul. de 1912.
42. MH 60, 12 de mar. de 1922.

## 14 O NASCIMENTO DE UMA LENDA

1. MH 40, eventos de 7 de set. registados em 6 de ago. de 1912.
2. MH 40, eventos de 7 de set. registados em 6-9 de ago. de 1912.
3. CT para MH, 21 de maio de 1912.
4. KG para MH, 29 de set. de 1912.
5. KG para MH, 22 de out. de 1912.
6. MH 43, 1 de dez. de 1912; KG para MH, 7 de dez. de 1913.
7. MH para KG, 27 de nov. de 1913.
8. MH 40, 2-3 de maio de 1912; MH para KG, 22 de set. de 1912.
9. MH para KG, 10 de nov. de 1912.
10. MH para KG, 15 de mar. de 1912; KG para MH, 19 de dez. de 1913.
11. MH 40, eventos de 9 de nov. registados em 3 de out. de 1912; 43, 9 de nov. de 1912.
12. *Ibid.*; MH 44, 10 de jan. de 1914.
13. CT para MH, 13 de abr. de 1912.

14. KG para MH [16 de fev.] 1913.
15. MH 44, 21 de dez. de 1913.
16. MH 44, 20 de jun. de 1914.
17. KG para MH [14 de fev. de 1913]; MH 40, eventos escritos no "fim de abril" registados em 6 de fev. de 1913.
18. MH 43, 6 de abr. de 1913; 40, eventos escritos no "fim de abril" registados em 12 de fev. de 1913.
19. KG para MH, 18 de fev. de 1913; *ibid.*; KG para MH [30 de abril de 1913].
20. MH para KG, Páscoa de 1913 e 5 de maio de 1912.
21. MH 43, 26 de jun. de 1913; 40, eventos de 6 de abr. escritos no "fim de abril" e registados em 20-21 de mar. de 1913.
22. KG para MH, 27 de maio de 1913.
23. *Ibid.*
24. MH para KG, 11 de maio de 1913.
25. *Ibid.*
26. KG para MH, 16 de maio de 1913.
27. MH 43, 25 de jun. de 1913.
28. MH 43, 23 de jun. de 1913.
29. MH 43, 25 de jun. de 1913.
30. MH para KG, 13 de jul. de 1913 e 20 de jun. de 1912.
31. MH para KG, 18 de jun. e 6 de jul. de 1913.
32. MH 44, 29 de ago. de 1913.
33. MH 44, 31 de ago. de 1913.
34. *Ibid.*
35. MH 60, 12 de mar. de 1922.
36. MH 44, 2 de set. de 1913.
37. *Ibid.*
38. MH 44, 3 de set. de 1913.
39. MH 44, 30 de ago. de 1913.
40. MH 44, 3 de set. de 1913.

## 15 CONQUISTANDO NOVA IORQUE

1. MH pasta 69, "de carta de 21 de set. de 1913."
2. MH 43, sem data, cerca de jun. de 1912.
3. Bliss, *The Religions of Modern Syria and Palestine*, pp. 121-22.
4. MH 45, 11 de jun. de 1915.
5. MH para KG, 6 de fev. de 1912; MH 43, 12 e 15 de jun. de 1912.
6. MH 40, 8 de fev. de 1912.
7. MH 43, 7 de set. de 1912.

8. *Ibid.*
9. MH 43, 10 de jun. e 27 de dez. de 1912.
10. MH 43, 6 de abr. de 1913.
11. *Ibid.*; KG para MH, 8 de fev. de 1912; MH para KG, 19 de abr. de 1913.
12. MH para KG, 7 de dez. de 1913; KG para MH [4 de nov. de 1913].
13. MH 44, 21 de dez. de 1913.
14. MH 40, 27 de out. de 1913.
15. KG para MH [19 de jan.] e 21 de jan. de 1914.
16. KG para MH, 21 de jan. e 8 de fev. de 1914.
17. MH para KG, maio de 1914; KG para MH [8 de mar. de 1914].
18. JP *diary*, 24-28 de fev. de 1914.
19. KG para MH [8 de mar. de 1914]; MH 44, 6 de set. de 1914.
20. Exemplar com dedicatória em Chapel Hill.
21. MH 44, 20 de jun. de 1914.
22. *Ibid.*
23. CT para MH, 7 de abr. de 1914.
24. MH 44, 26 de abr. de 1914.
25. MH 44, 20 de jun. de 1914.
26. MH 44, carta original inserida no diário antes de 10 de mar. de 1914.
27. MH para KG, 13 de jul. de 1914.
28. KG para MH, 22 de jul., 7 de ago. e 23 de jul. de 1914.
29. MH para KG, 12, 1 e 16 de ago. de 1914.
30. MH 44, 30 de ago. de 1914.
31. MH 44, 2 de set., 31 de ago. de 1914.
32. MH para KG, 8 de dez. de 1914.
33. KG para MH, 13 de dez. de 1914.

## 16 APRENDENDO A PENSAR EM INGLÊS

1. MH 45, 19 de dez. de 1914.
2. MH 44, 20 de jun. de 1914.
3. MH 45, 20 de dez. de 1914.
4. MH 45, 28 e 29 de dez. de 1914.
5. MH 45, 28 de dez. de 1914.
6. MH 45, 19 de dez. de 1914; CT para MH, 25 de dez. de 1914.
7. MH 45, 27 e 20 de dez. de 1914. KG poderia estar a referir-se ao pintor Kenneth Miller.
8. Ver bibliografia.
9. Chamberlain para KG, 24 de dez. de 1914, Chapel Hill; ver bibliografia.
10. Hamilton, "Woman's Influence," p. 8.

11. McBride, *N.Y. Sun*, 20 de dez. de 1914, p. 2.
12. McBride, *N.Y. Sun*, 1 de abr. de 1917, sec. 5, p. 12.
13. MH 44, 26 de abr. de 1914.
14. KG para MH [11 de jan. de 1915].
15. MH para KG, 12 de jan. de 1915.
16. MH para KG [2 de fev. de 1915].
17. CT para MH, 28 de fev. de 1915.
18. MH para KG, 23 de fev. de 1915; KG para MH [9 de fev. de 1915].
19. MH 45, 11 de abr. de 1915; KG para MH [14 de mar. de 1915]; MH 45, 11 de abr. de 1915.
20. KG para MH [14 de mar. de 1915].
21. MH 45, 3 de jun. de 1915; MH para KG, 22 de abr. de 1915.
22. MH 45, 3 de jun. de 1915.
23. MH 45, 11 de jun. de 1915.
24. MH 45, 20 de jun. de 1915.
25. MH para KG, meados de jul. de 1915.
26. KG para MH, 2 de ago. de 1915; MH para KG, 9 de ago. de 1915.
27. MH para KG, 9 de ago. de 1915; MH pasta misc.

## 17 OS ANOS DA GUERRA

1. MH 45, 20 de junho de 1915.
2. MH 43, 22 de junho de 1913; KG para MH [21 de junho de 1918].
3. KG para MH [16 de maio de 1912].
4. KG para MH [22 de outubro de 1912 e 10 de junho de 1913].
5. MH 43, 22 de junho de 1913.
6. KG para MH, 10 de julho de 1913.
7. "Min Sharit Masihi I] al Muslimin," *al-Funoon* 1 (novembro de 1913): 37-39; "Bad Thawrah" [O Início da Revolução], *as-Sayeh*, 9 de março de 1914 (recorte, MH pasta 71); KG para MH [8 de março de 1914].
8. MH 44, 30 de agosto de 1914; MH para KG, 2 de outubro de 1914; KG para MH [14 de outubro de 1914].
9. MH 45, 14 de novembro de 1914.
10. MH 45, 20 de dezembro de 1914.
11. *Syria during March, 1916* (Londres: Causton, 1916), p. 22. Uma coleção de artigos reimpressos do jornal do Cairo *Mokattam*.
12. KG para MH [26 e 29 de maio, 29 de junho de 1912].
13. MH 46, 23 de abril de 1916.
14. MH 46, 21 de julho de 1916.
15. *Ibid.*; MH 46, 5 de outubro de 1916.

16. "Dead Are My People," *Treasury of Kahlil Gibran*, pp. 339-45. Apareceu originalmente como "Mata Ahli," *al-Funoon* 2 (outubro de 1916): 385-90.
17. KG para Bynner, 22 de setembro de 1916, e sem data, 1916, Harvard College Library.
18. MH 46, 5 de outubro de 1916.
19. Hoffman et al., *The Little Magazine*, p. 87; MH 46, 23 de julho de 1916.
20. KG para Oppenheim, 12 de julho de 1916, e sem data, 1916, N.Y. Public Library.
21. MH para KG [2 de novembro de 1916].
22. KG para MH [5 de novembro de 1916].
23. MH 47, 11 de novembro de 1916.
24. MH 47, 3 de fevereiro de 1917.
25. MH 46, 19 de setembro de 1915; 47, 12 de novembro de 1916.
26. KG para MH [3 e 12 de janeiro de 1917].
27. KG para MH [31 de janeiro de 1917].
28. MH 47, 3 de fevereiro de 1917.
29. MH 47, eventos de 4 de fevereiro registados em 3 de fevereiro de 1917.
30. *Ibid*.; Raphael, "The Art of Kahlil Gibran," pp. 531-34.
31. MH 46, 27 de agosto de 1915; 47, 9 de maio de 1917.
32. McBride, *N.Y. Sun*, 1 de abril de 1917, sec. 5, p. 12.
33. MH para KG, 18 e [22-23] de abril de 1917.
34. F.W. Coburn, "Syriac Suggestions," *Boston Sunday Herald*, 22 de abril de 1917, p. 5; MH para KG, abril [22-23, 1917].
35. MH 47, 9 de maio de 1917; KG para MH [20 de abril de 1917].
36. Carta enviada em 5 de abril de 1918 a Theodore Roosevelt, bobina 271, Roosevelt Collection, Harvard. O timbre diz: "Syria-Mount Lebanon League of Liberation."
37. MH 47, 27 de julho de 1917; MH para KG, 22 de abril de 1917; CT para MH, 2 de junho de 1918.
38. Lowell para Oppenheim, 30 de julho de 1917, Harvard College Library.
39. MH 47, 10 de novembro de 1917.
40. MH 47, 26 de dezembro de 1917.
41. MH 47, 28 de dezembro de 1917.
42. MH 42, 12 de janeiro de 1918.

### 18 O PROFETA

1. KG para Robinson, 26 de janeiro de 1918, Harvard College Library.
2. KG para MH [5 de fevereiro de 1918].

3. MH para KG, 10 de fevereiro de 1918; KG para MH [26 de fevereiro de 1918].
4. MH 47, 22 de março de 1918.
5. MH 47, 24 de março de 1918.
6. *Ibid.*
7. MH 47, 10 de setembro de 1917, e 24 de março de 1918.
8. MH 43, 12 de junho e 7 de setembro de 1912.
9. MH 43, 6 de abril de 1913; 44, 4 de setembro de 1914; 45, 14 de novembro de 1914.
10. MH 46, 21 de abril de 1916.
11. MH 47, 30 de julho de 1917.
12. KG para Bynner, 15 de março de 1918, Harvard College Library.
13. KG para MH, 10 de abril de 1918.
14. Entrevista, Sra. Hope Garland Ingersoll, 24 de julho de 1973.
15. KG para MG, sem data, col. dos autores; KG para MH [14 de abril de 1918]; MH para KG [17 de abril de 1918].
16. MH 47, 6 de maio de 1918.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.* A linha de *O Profeta* é da edição Knopf, p. 18.
19. MH 47, 11 de maio de 1918; MH para KG, 12 de maio de 1918.
20. KG para MH [6 de junho de 1918].
21. MH 46, 13 de novembro e 30 de dezembro de 1915.
22. MH 47, 11 de maio de 1918.
23. MH para KG, 20 de junho de 1918.
24. KG para MH [11 de julho de 1918].
25. KG para MH [29 de maio de 1918]; MH para KG [4 de junho de 1918]; KG para MH [21 de junho de 1918].
26. KG para MH [21 de maio de 1918]; MH 48, 31 de agosto de 1918.
27. MH para KG, 20 de junho e [4 de junho] 1918.
28. MH 45, 20 de junho de 1915; 42, 3 de abril de 1912; MH para KG, 20 de junho de 1918.
29. MH para KG, 24 de julho e [9 de agosto] 1918.
30. KG para MH [26 de agosto de 1918].
31. MH 48, 31 de agosto de 1918.
32. Cópia em Chapel Hill; KG para MH, 7 e 17 de novembro de 1918.

## 19 ARRABITAH: O ELO DA PENA

1. MH para KG [27 de outubro de 1918].
2. *al-Funoon* 2 (setembro de 1916).

3. MH 44, 20 de junho de 1914; 43, 7 de setembro de 1912; 44, 4 de setembro de 1914; 46, 19 de setembro de 1915.
4. Ver bibliografia.
5. Gollomb, "An Arabian Poet in New York," *N.Y. Evening Post*, 29 de março de 1919, secção de livros, pp. 1, 10.
6. Ver bibliografia.
7. Copeland para FD, 29 de dezembro de 1918; S.A.L. para FD, 16 e 27 de dezembro de 1918.
8. CT para MH, 23 de dezembro de 1918.
9. *The Madman*, pp. 7-8.
10. MH 48, 11 de janeiro de 1919.
11. Marguerite Wilkinson, *New Voices* (Nova Iorque: Macmillan, 1929, ed. rev.), pp. 27, 95.
12. MH 49, 14 de abril de 1919; 51, 20 de abril de 1920.
13. MH 49, 9 de junho de 1919; 50, 9 de novembro de 1919.
14. "Story of Rose O'Neill: An Autobiography," pp. 204, 198 (ms. inédito, col. *The International Rose O'Neill Club*, Branson, Mo); O'Neill para Lie, sem data, col. Jean Cantwell, Branson, Mo.
15. O'Neill para Lie, sem data, col. Jean Cantwell.
16. McCanse, *Titans and Kewpies*, p. 137.
17. MH 50, 8 de novembro de 1919; KG para MH, 4 de maio de 1919.
18. MH 49, 14 de abril de 1919.
19. MH 49, 30 de julho de 1919; "To Young Americans of Syrian Origin," *The Syrian World* 1 (julho de 1926): 4-5 (orig. pub. em *Fatat-Boston*); MH 49, 30 de julho de 1919.
20. MH 49, 4 de agosto de 1919; 50, 8 de novembro de 1919.
21. MH 50, 30 de dezembro de 1919; KG para MH [10 de abril de 1920].
22. MH 50, 17 de abril de 1920; *The Nation* 110 (10 de abril de 1920): 485-86.
23. Cook, introd., Gad, *Johan Boher*.
24. MH 50, 17 de abril de 1920; 51, 18 e 20 de abril de 1920.
25. MH 45, 15 de novembro de 1914; "Fajr al-Amal ba'ad Layl al-Ya's," *al-Funoon* 1 (julho de 1913): 50-70.
26. Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. 154-55.
27. Catzeflis, introd., Kheirallah, *The Life of Gibran Khalil Gibran and His Procession*.
28. MH 51, 20 e 22 de maio de 1920; KG para MH [19 de julho de 1920].
29. "Lakum Lubnanukum wa Li Lubnani," *al-Hilal* 29 (31 de agosto de 1920): 19-23; MH 52, 31 de agosto de 1920.

30. MH 52, 20 e 25 de agosto de 1920.
31. MH 52, 3 de setembro de 1920; 53, 7 de setembro de 1920.
32. MH 52, 7 e 14 de setembro de 1920.
33. MH 53, 14 e 7 de setembro de 1920.
34. KG para MH [12 de dezembro de 1920].

## 20 JÁ NÃO SEPARADOS

1. MH 54, 18 de dezembro de 1920; KG para Zaidan, publicado em *al-Hilal* 42 (março de 1934): 517.
2. MH 54, 18 de dezembro de 1920.
3. MH 54, 30 de dezembro de 1920.
4. MH 55, 5 de fevereiro de 1921.
5. *Ibid.*
6. MH 56, abril de 1924.
7. Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. 168-69, 171.
8. Naimy para KG, 21 de julho de 1921, col. dos autores.
9. MH 57, 12 de julho de 1921.
10. MH 57, 22 de julho de 1921.
11. MH 56, 8 de agosto de 1921.
12. MH 58, 12 de agosto de 1921.
13. MH 58, 30 de agosto e 6 de setembro de 1921.
14. MH 58, 9 de setembro de 1921.
15. MH 58, 5 de janeiro de 1922.
16. MH 58, 9 de janeiro de 1922.
17. MH 59, 12 de janeiro de 1922.
18. MH para KG, 10 de outubro de 1920.
19. MH 59, 14 de janeiro de 1922.
20. MH para KG, 22 de fevereiro de 1922.
21. MH 60, 12 de março de 1922.
22. MH 59, 14 de abril de 1922.
23. MH 60, 25 de abril de 1922.
24. *Ibid.*; MH 59, 21 de abril de 1922; 53, 17 de setembro de 1920.
25. MH 61, 5 de maio de 1922.
26. MH 61, 9 de maio de 1922.
27. MH 61, 19 de maio de 1922.
28. MH 62, 30 de maio de 1922.
29. MH 60, 25 de abril de 1922.
30. MH 62, 16 de junho de 1922.
31. MH 61, 12 de maio de 1922; 62, 11 de setembro de 1922.

32. MH 62, 11 de setembro de 1922.
33. MH 63, 7 de outubro de 1922.
34. MH 64, 12 de novembro de 1922.
35. MH 64, 9 e 12 de novembro de 1922.
36. MH 65, 31 de dezembro de 1922; a crítica é da *Poetry* 18 (abril de 1921): 40-41.
37. MH 65, 2 de janeiro de 1923.
38. KG para MH, 19 de março e 17 de abril de 1923.
39. MH 66, 16 de junho de 1923.
40. MH 66, 23 e 16 de junho de 1923.
41. MH 66, 30 de maio de 1923.

## 21 COSMOPOLITA

1. MH 66, 27 de maio de 1923.
2. MH 57, 12 de julho de 1921.
3. Rascunho de carta, KG para Ziadeh, 25 de julho de 1919, col. dos autores.
4. KG para MH, 27 de fevereiro de 1919.
5. MH 65, 31 de dezembro de 1922.
6. *al-Mashriq* 15 (1912): 315-16; Cheikho, "Badai Jubran Khalil Jubran wa Taraifuh," pp. 487-93; Fuad al-Bustani e Edward Sab, "Bayn al-Mashriq wa al-Saih," pp. 910-19.
7. MH 53, 7 de setembro de 1920.
8. Knopf, *Portrait of a Publisher*, 1:48.
9. MH para KG, 2 de outubro de 1923.
10. MH 67, 26 de novembro de 1923.
11. Marjorie Allen Seiffert, *Poetry* 23 (janeiro de 1924): 216-18.
12. MH 68, 5 de junho de 1924.
13. MH 67, 26 de novembro de 1923.
14. MH 68, 1 de junho de 1924.
15. MH 67, 21 de maio de 1924; 68, 18 de junho de 1924.
16. MH 67, 26 de novembro de 1923; 68, 18 de junho de 1924.
17. MH 68, 5 e 18 de junho de 1924.
18. KG para MH, 28 de agosto, 4 de setembro e 3 de outubro de 1924. A primeira menção a "C.J." ocorre numa carta de MH para KG, 19 de outubro de 1924.
19. KG para MH, 16 de outubro de 1924.
20. MH para KG, 19 de março de 1925; KG para MH [30 de março de 1925]; KG para MG, sem data, col. dos autores.
21. KG para MH, 8 de julho de 1925.

22. Bercovici, *Around the World in New York*, p. 40; KG para Bynner, 14 de abril de 1925, Harvard College Library; Bynner, "Kahlil the Gibranite," pp. 43-46.
23. KG para MH, 4 de setembro de 1924; MH 67, 23 de maio de 1924.

## 22 OS ÚLTIMOS ANOS

1. Young, *This Man from Lebanon*, p. 85.
2. Hossain, editorial, *The [New] Orient* 2 (maio-junho de 1924): 96; Hossain, "Between Ourselves," *The New Orient* 2 (julho-setembro de 1924): vii; MH 57, 22 de julho de 1921.
3. MH 44, 26 de abril de 1914; 46, 14 de novembro de 1915.
4. MH 69, 10 e 13 de maio de 1926.
5. KG para o Sr. Smith, 22 de maio de 1926.
6. KG para MH, 29 de abril de 1909; MH 41, 7 de dezembro de 1910 e 19 de abril de 1911; 44, 10 de janeiro de 1914; 41, 19 de abril de 1911.
7. *Shahbi* significa "meu povo"; KG poderá ter dito "madeira do meu povo", referindo-se ao "cedro", e MH poderá ter ouvido mal ou omitido a frase.
8. MH 54, 30 de dezembro de 1920; 66, 27 de maio de 1923.
9. Young, *This Man from Lebanon*, pp. 100, 103.
10. MH 61, 19 de maio de 1922; 62, 26 de maio de 1922.
11. MH para KG, 14 de abril de 1927.
12. MH 69, 8 de março–4 de abril e 30 de abril–2 de maio de 1928.
13. Poemas inéditos, MH pastas 68 e 69 (o primeiro poema data de 15 de dezembro de 1927; o segundo não tem data e intitula-se "The Sufist"); KG para MG, sem data, col. dos autores.
14. KG para Assaf George, sem data, col. dos autores.
15. KG para Robinson, 11 de setembro de 1928, Harvard College Library.
16. KG para MH, 7 de novembro de 1928.
17. Ver bibliografia.
18. Bragdon, "A Modern Prophet from Lebanon," pp. 16-18.
19. Philip K. Hitti, "Gibran's Place and Influence in Modern Arabic Literature," *The Syrian World* 3 (fevereiro de 1929): 31-33; artigo não assinado provavelmente por Mokarzel em idem., p. 52.
20. Reed, *Orozco*, pp. 67, 102-05.
21. Dr. Samuel A. Robins para Dr. William J. Brown, 24 de janeiro de 1929, relatando resultados de exame radiológico; reminiscências, Mary Kawaji, Zakia Gibran, NG; KG para Naimy, 26 de março de 1929 (*Kahlil Gibran*, p. 260).
22. MH 41, 24 de fevereiro de 1911.

23. MH 45, 3 de junho de 1915; KG para Selig [25 de novembro de 1930]; *The Earth Gods*, p. 14; MH 66, 16 de junho de 1923.
24. KG para MH, 8 de novembro de 1929.
25. Purnell, "Gift for Mimicry Harms Poet," crítica da edição inglesa da biografia de Naimy, *Los Angeles Daily News*, 4 de novembro de 1950, p. 9.
26. MH 70, 18 de junho e 12 de julho~2 de agosto de 1930.
27. Robinson para KG, 28 de julho de 1930, col. dos autores.
28. KG para o Sr. Stimson, 18 de setembro de 1930.
29. *The Wanderer*, p. 3; KG para Ziadeh, 1930 (*Kahlil Gibran: A Self-Portrait*, pp. 91-92).
30. KG para MH, 16 de março de 1931; MH 70, 4 de abril de 1931; MH para KG [6 de abril de 1931].
31. BY para Crofts, 23 de abril de 1931, col. dos autores; JB para FD [11 de janeiro de 1932].

## EPÍLOGO

1. MH 44, 11 de janeiro de 1914; "The Last Days of Gibran," *The Syrian World* 5 (abril de 1931): 21.
2. "A Seer Departed," *N.Y. Sun*, 15 de abril de 1931, p. 373.
3. *Ohio Penitentiary News*, 18 de abril de 1931, p. 1.
4. MH 70, 13 de abril de 1931.
5. Young, "Gibran's Funeral in Boston," *The Syrian World* 5 (abril de 1931): 23-25.
6. Col. dos autores.
7. MH 66, 29 de maio de 1923.
8. MH para MG, 21 de abril de 1931, col. dos autores.
9. "Americans Pay Tribute to the Spirit of Gibran," *The Syrian World* 5 (abril de 1931): 28-29.
10. "The Arabic Speaking World Mourns Gibran," *The Syrian World* 5 (maio de 1931): 50.
11. MH para BY, 2 de maio de 1931; BY para MH, 9 de maio de 1931.
12. MG para MH, 29 de abril de 1931. Todas as cartas de MG foram escritas por Assaf George ou Zakia Gibran.
13. MH 41, 17 e 4 de junho de 1911; MH para MG, 2 de maio de 1931, col. dos autores.
14. MG para MH, 4 e 18 de junho de 1931.

15. MH para BY, 8 de maio de 1931; BY para MH, 19 de maio de 1931; MH 70, 29 de maio de 1931; MH para MG, 1 de julho de 1931, col. dos autores.
16. Young, "A Poet Returns Home," *The Syrian World* 6 (setembro de 1931), pp. 14-17.
17. Harte, carta ao editor, *The Christian Century*, 30 de setembro de 1931, p. 1212.
18. O'Neill para os Lies, Natal de 1931, col. Jean Cantwell.
19. BY para MH, 3 de julho de 1931.
20. BY para MH, 15 de novembro de 1931.
21. BY para MH, 28 de setembro, 20 e 30 de dezembro de 1931.
22. KG para MH, 18 de fevereiro de 1913.
23. BY para MH, início de fevereiro de 1932; MH 70, 9 de fevereiro de 1932; BY para MH, 11 de fevereiro de 1932.
24. BY para MH [3 de março] e 28 de março de 1932; MH para BY, 30 de março de 1932.
25. MH para BY, 30 de março de 1932.
26. BY para MH, 20 de julho de 1932.
27. MH para BY, 7 de agosto de 1932; MG para MH, 2 e 21 de julho de 1932; MH para o município de Besharri, 28 de julho de 1932.
28. MH para MG, 17 de julho de 1932.
29. Joseph G. Rahme de Besharri para MG, 17 de outubro de 1933, col. dos autores.
30. MH para MG, 30 de março de 1933, e 21 de junho de 1934, col. dos autores.
31. "His Wish Fulfilled," *Art Digest* 9 (1 de junho de 1935): 19; Ethel Hutson para MH, 18 de julho de 1935; BY para Hutson, 1 de agosto de 1935; Hutson para MH, 6 de agosto de 1935.
32. MH para MG, 16 de julho de 1936, col. dos autores.
33. MH 71, 23 de junho de 1937.
34. MH 71, 29 de junho de 1937; Naimy, *Kahlil Gibran*, pp. vii-ix.
35. MH para BY, 2 de maio de 1931.
36. MH 71, 16 de agosto de 1937.
37. Young, *This Man from Lebanon*, pp. 135, 168-69, 34. Ver KG para MH [8 de dezembro de 1921], KG para MH, 26 de janeiro de 1913, e MH 66, maio de 1923.
38. BY para MG, 14 de maio de 1945, col. dos autores.
39. *Savannah Morning News*, 19 de novembro de 1950, p. 50.

40. MH para MG, Natal de 1953, col. dos autores.
41. J. Donald Adams, "Speaking of Books," *N.Y. Times Book Review*, 29 de setembro de 1957, p. 2.
42. Sheila Turner, "Tales of a Levantine Guru," *Saturday Review*, 13 de março de 1971, p. 54.
43. *Fifty Poems of Meleager*, trad. Walter Headlam (Londres: Macmillan, 1890), poema XLIX, p. 99.